प्रकाशकीय वक्तव्य

महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय की ओर से भारतीय संगीत-नृत्य-नाट्य महाविद्यालय-ग्रंथश्रेणी में संगीत, नृत्य और नाट्य विषयक आज तक ग्यारह ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। इस श्रेणी का बारहवाँ ग्रंथ, 'आगरा घराना : परंपरा, गायकी और चीज़ें,' संगीतरसिकों के समक्ष रखने में मुझे बड़ी प्रसन्नता हो रही है। ग्रंथकर्ता प्रोफेसर मेहता ने इसके पीछे बहुत श्रम उठाया है, और इस प्रकाशन के लिये उनको जितना धन्यवाद दिया जाय इतना कम हैं।

आगरा घराने के साथ बड़ौदा का संबंध बड़ा पुराना है। इस युग के महान और लोकप्रिय कलाकार स्वर्गस्थ ख़ाँ फ़ैयाज़ ख़ाँ ने बड़ौदा को अपना कार्यक्षेत्र और निवासस्थान बनाया था। वर्षों तक बड़ौदा की संगीतशाला में आप प्राध्यापक रहे थे और कुछ समय तक म० स० विश्वविद्यालय संचालित संगीत महाविद्यालय में मानद प्रोफेसर भी थे। आप जो संगीतशैली के प्रमुख प्रतिनिधि या संवाहक रहे उस आगरा घराने की गायन-शैली, उसकी बंदिशें और घराने की परंपरा के संबंधी इस पुस्तक का प्रकाशन बड़ौदा युनिवर्सिटी से हो रहा है इस मे बड़ी उपयुक्तता है।

संगीत कला के अध्ययन में तत्संबंधी पूर्वभूमिका की जानकारी का समावेश होना ज़रूरी है। कलाओं में जब परिपक्वता आती है, तब उसी परिपक्वता विशिष्ट शैलियों को जन्म देती है। भारतीय संगीत मे ऐसी शैलियों ने 'घराना' या परंपरा का रूप प्राप्त किया है। यह पुस्तक हिन्दुस्थानी संगीत का एक प्रसिद्ध घराना, 'आगरा घराना,' का अभ्यास-ग्रंथ है। संगीत की बंदिशे (Musical Compositions) हमारी सास्कृतिक निधि है, और उन के स्वराकन (Notation) कर के भविष्य के लिए इस को सुरक्षित कर रखना हमारा आवश्यक कर्तव्य है।

इस पुस्तक मे आगरा घराने में पुरस्कृत करीब १२० चीज़ों का स्वरांकन (Notation) कर लेखक ने पंडित भातखंडेजी का इस दिशा में ख्यातप्राप्त अमूल्य कार्य का प्रशंसनीय अनुसरण किया है। आगरा घराना गायन-शैली की तात्त्विक चर्चा-समीक्षा ऐसे पुस्तक में अपेक्षित है, और इस विषय में भी प्रोफेसर मेहता ने अपनी ज़िम्मेदारी सुचारु रूप से उठाई है।

यह प्रकाशन संगीतकला के समस्त प्रेमियों एवं साधकों के लिये उपयोगी और संग्राह्य बनेगा ऐसा मुझे विश्वास है।

'धन्वंतरी,' बड़ौदा,
२७ जून, १९६९

चतुरभाई शं० पटेल

प्राक्कथन

मैं एक छोटा सा पुस्तक संगीतरसिकों के समक्ष पेश कर रहा हूं। गुणानुरागियों से निवेदन है कि इसे स्वीकार कर मुझे अनुगृहीत करें।

२. हमारे संगीतजगत में घरानाओं की परंपरा और गायकिओं की विशेषताएं एक बड़े आकर्षण का विषय रही है। ई. सन १९५४ जब मैं बड़ौदा निवासी बना तब से, मेरा विशेष ध्यान आगरा घराने की गायकी पर गया। बडोदा, खाँ फैयाज खॉ की वजह से, आगरा घराने का एक दूसरा घर ही बन गया था, यह भी उस का कारण बना। अत वर्तमान प्रमुख गायकिओं के बारे में विस्तार से संशोधनकार्य करने की योजना में आगरा घराने को प्रथम स्थान दिया गया। इस ग्रंथ का प्रकाशन इस योजना के फलस्वरूप है।

३. आगरा घराने की परंपरा के विषय में खाँ साहब विलायत-हुसेन खाँ और खाँ गुलामरसूल खॉ से मुझे बहुत सहायता मिली है। ई. सन १९५६ में इस परंपरा के ऊपर एक विस्तृत आलेखन मैंने इस खानदान के इन दोनों बुजुर्गों के समक्ष रखा था, और दोनों ने उसे स्वीकार भी किया था। बाद में चीजों की प्राप्ति और इन चीजों का 'नोटेशन' (Notation) करना, इस बडे कार्य के पीछे मैं लगा रहा। इस में बहुत कुछ बाधाएं आती रहीं, कई लोग उन्हें देने में बहुत कृपण बने, कई नाराज भी हुए, और कई उदार भी रहे। अनेक चीजों का वारवार स्वरांकन करना पडा। आगरा घराने के गायकों की बैठकों, उन के आकाशवाणी के कार्यक्रमों, आगरा घराने में संग्रथित व्यक्तिगत याद-दास्तों, और अनेक मित्रों, गुणीजनों की मदद, इन चीजों की प्राप्ति में सहायक बनी है। विशेषत खाँ गुलामरसूल खाँ और श्री ज्योतिर्धर देसाई का मैं अत्यंत ऋणी रहूँगा। इन दोनों सहायकों ने अविरत श्रम उठाया, और दोनों हमारे धन्यवाद के पात्र हैं।

४. पुस्तकगत स्वरांकित चीज़ों के संबन्ध में दो शब्द कहना आवश्यक है

इस ग्रंथमें १२२ घरदाज अप्रकाशित चीजों का समावेश किया गया है। इस में ८६ ख्याल, २ सरगम, २ ध्रुपद, २ धमार, १ सादरा, १२ तिरवटतराने और १५ ठुमरीदादरे सम्मिलित हैं, और इस घराने मे गाये जाने वाले लगभग सभी अंग इस में शामिल हैं। इस मे आठ-दस चीजें अन्यत्र प्रकाशित हुई हैं, उनमें और इस ग्रंथमें दिये गये रूप मे अन्तर है, और बंदिश की दृष्टिसे इन चीजों का यह रूप ग्रंथस्थ होने के लायक मुझे लगा है।

हिंदुस्थानी संगीत की रागदारी की बंदिश कोई 'जड' वस्तु नहीं है, जो हर समय हर लय में एकदम एक सी रहे। 'लय' का मिजाज देख कर, बंदिश का बंदिशपन को बराबर सम्हाल कर, चीज के बोल के 'वजन' को तोल मोल कर गायक चीज पेश करता है, और हर समय इस का स्वरांकन में कहीं न कहीं थोडा अंतर भी हुआ करता है। बडे ख्यालों में विलंबित लय में यह अंतर ज्यादा मालूम होता है, छोटे ख्यालों में कम। हिन्दुस्थानी संगीतकार 'चीज' को राग का एक जीवन्त और चैतन्यमय रूप मान कर पेश करते हैं।

चीजों के शब्दों के संबंध में, क्वचित स्वरांकन और रागनाम के बारे में मतभेद या पाठांतर जरूर प्राप्त होगा। सभी पाठांतर या मतभेद का निर्देश करना अशक्य है, तो भी **विभाग दूसरे के संदर्भ में निम्नलिखित विवेचना प्रति सब गुणीजनों का ध्यान प्रार्थनीय है**

(१) ख्याल की चीजों में सामान्यतः दूसरा अंतरा होता नहीं है, या गाया नहीं जाता। कहीं अपवाद भी पाया जाता है। उदाहरणार्थ राग यमन की "मैं वारी वारी जाऊँगी —(पृ ४) यह चीज लीजिये इस का दूसरा अंतरा है "पलकन डगर बोहारूँगी या दिन प्रानपिया

जो मोरे घर आवे, और टार्खे मोतियन के हरवा। " इस में 'प्रानपिया' (ख्वाँ विलायतहुसैन ख्वाँ) की मोहर भी है।

(२) राग केदार की बंदिश, 'सेज निम निंद ना आवे' (पृ. ८) में अन्तरा के शब्दों में, 'बनत बनाने या मने मोमदशा को कोउ लावे' की जगह 'बनत बनावत सदारंगीले महमदशा को दे कोउ भेजे'—यह भी सुनने में आता है।

(३) कामोद की चीज़ 'वे गुन गुन गाय रह्यो करतार' (पृ. १५) का एक पाठ इस तरह भी है 'वेगुन गुनहगार हूँ करतार, तारन तार तू सत्तार, विनोद अज़ीज़ है, वेकस लाचार, तू या जग को है निस्तार'।

(४) छायानट (पृ. १६) की चीज का दूसरा पाठ, 'नेवर की झनकार सुनत सन लुगरा जाग परे, कौन बहाने में आऊँ आली; तुम तो चतर सुगर अपने ही सुख के गाहक, मोरा जियु टरे, कौन बहाने में आऊँ आली'—हृदयगम है, और अर्थपूर्ण भी है।

(५) राग छायानट की 'झनन झनन' (पृ. १८)—यह चीज़ 'इनायत' की बाँधी हुई है; मर्हूम ख्वाँ. सा. विलायत हुसैन ख्वाँ की यह रचना नहीं है।

(६) 'होत कछु ज्ञान' (पृ. ३२)—यह चीज़ विहाग अंग का 'सावनी' राग की बंदिश है। 'सावनी कल्याण' का प्रचलित स्वरूप इससे भिन्न है, और यह दोष को सुधार लेना जरूरी है।

(७) राग देसकार (पृ. ३७) के अतरे में 'म्हारे घूँघट के पट ना खोल' के स्थान 'गॉंठ जतन की खोल' यह पाठ भी मिलता है।

(८) खॉं. तसद्दुक हुसैन ख्वाँ, 'विनोदपिया', की विहाग की बंदिश 'वार वार समझाय रही' (पृ. ४१)—इसमें अतरे में 'पनिधसां' है, इस को 'पनिनिसा' बना कर शुद्ध नहीं किया गया, इस को ऐसे ही रखना योग्य समझा है क्यों कि आज भी ऐसा कभी कभी प्रयोग

किया जाता है, और इस अंग का ऐतिहासिक मूल्य भी है। इतने अंग से कोई इस को 'बिहागड़ा' भी कहने से हिचकिचाते हैं।

(९) 'गौड़मल्हार' की 'पापी दादुर्वा' की चीज़ (पृ. ६०) में 'हाँ कोयलिया' का पूरा भाग स्थायी का ही अंग है; इस का अंतरा प्राप्त नहीं हुआ।

(१०) पृ. ६४ पर दी गई राग दुर्गा की बंदिश 'कहा करिए, कौन हमारा'—का दूसरा पाठ इस तरह मिलता है: "हम ढीट लंगर है अपनी गरज के कहा करिए कोउ हमार। अंतरा: अपनी कहत और काहूकी न मानत, प्रेमपिया बटवार।"

(११) सारा कानड़ा की चीज़ 'बारम बार' (पृ. ६६) के अंतरे का दूसरा पाठ है 'अपने प्रितम पर तन मन वारूँ, और डारूँ गले हार।'

(१२) पृ. ७२ पर दिया गया राग 'सयाजीसंतोष' ग्वाँ तसद्दुक हुसैन ने बडौदा के राजवी महाराजा सर सयाजीराव की स्मृति के मिस दाखिल कर बनाया था। इस में पंचम अतिअल्प है, और "ध़ म़ ध़ मा, रेमागरेसा, गमधनिरेसे, धमा," यह विशेष अंग है।

(१३) ठुमरी-अंग में राग की शुद्धता का आग्रह नहीं रखा जाता है। 'जोगिया' की ठुमरी, "नाहीं परत मैं का चैन सखीरी" (पृ. ८१) में भी जोगिया राग की शुद्धता देखने में नहीं आयेगी।

(१४) परज की प्रसिद्ध चीज 'मनमोहन ब्रिज को रसिया' (पृ. ९० और ९१) दो तरह से उठती है, और दोनों रूप यहां दिये गये हैं, और दोनों सही हैं।

(१५) 'जोड़ की बंदिश' किस तरह बनाई जाती है, इस का बहुत ही सुंदर उदाहरण 'पवन चलत आज कियो चन्द्र खेत (परज— पृ. ९३)—इस बंदिश मे प्राप्त होगा। परज की 'मुरली बजाय मेरो मन मोह लेत'—इस चीज़ की यह 'जोड़' है।

(१६) राग ललित की चीज़ 'भोर ही आये' (पृ. १०८) कोमल धैवत के प्रकार में भी गाई जाती है, और इस चीज़ की स्थायी का दूसरा पाठ इस तरह है: "भोर हीं आये मेरे द्वार, ए जोगिया तुम, अलख कहाँ कहाँ जागे।".

(१७) राग ललित की "आज लछन मोरे भाग जागे'—(पृ. १११)—यह चीज़ कोमल धैवत के प्रकार में भी गाई जाती है।

(१८) 'डार डार बोले' (पृ. १४४),—इस चीज़ को 'सुघराई' कह कर भी गाई जाती है।

(१९) 'पिया बनजारा' की चीज़ (पृ. १४७) कभी झपताल में भी गाई जाती है।

(२०) पृ. १५९ पर दी गई 'यही गनीमत जाना हमने' के राग के बारे में मेरा मन का समाधान नहीं हुआ है। इस चीज को खाँ. सा. फैयाज़ खाँ 'अडाणा' कह कर ही गाते थे, ऐसा गुलामरसूल खाँ (जिन्हों ने खाँ. फैयाझ खाँ का ३५/४० वर्ष तक हरमोनियम पर साथ किया, और जो हर छोटी-बडी महफिल में इनके साथ रहे) इन का स्पष्ट मंतव्य है। इस कारण यहाँ अडाणा राग की नीचे ही इस चीज को रखा गया है। इस में पूर्वांग मे 'सुघराई' राग का अंग स्पष्ट है, और इस को 'कोमल धैवत लेनेवाला सुघराई का प्रकार' माना जाय, ऐसा मेरा सुझाव है।

(२१) स्थायी-अंतरा के ताल-खंडों को मिलाने के लिये अन्तरे के उठान के तालचिह्न प्रति ध्यान देना जरूरी है। जहाँ जरूरी हो वहाँ स्थायी के मुखडे के बोलों का यथायोग्य खंड का पुनरावर्तन कर अंतरे को शुरू करना चाहिए।

– (२२) मुद्रणदोष इत्यादि के लिये शुद्धिपत्रक देखना अति आवश्यक है।

५. इन चीज़ों की प्राप्ति और स्वरांकन में बहुत समय व्यतीत हो चुका और 'परंपरा' के विषय में इतने वर्षों के बीच प्रो. देवधर और प्रो. गान इत्यादिने, और बाद में मर्हूम खाँ साहब विलायतहुसैन खाँ ने 'संगीतज्ञों के संस्मरण' नामक अपने ग्रंथ में आगरा घराने के बारे में विशेष जानकारी प्रकाशित की, और मैं भी सामग्री एकत्र करता रहा। बाद में 'तालीम की परंपरा' का एक विशेष दृष्टिकोण रख कर 'परंपरा' का प्रकरण लिखा है, जिस में प्रकाशित सामग्री का समुचित उपयोग भी मैंने किया है। गायकी की परंपरा को समझने के लिये केवल उससे सम्बन्धित आवश्यक जानकारी के अतिरिक्त दूसरी बातों को इसमें छोड़ दी गई है; क्यों कि इस संशोधन में अनावश्यक बातों की चर्चा लेखक को उचित नहीं जान पड़ी।

संगीत की दृष्टि से स्वरांकन से कभी संतोष नहीं हो पाता। एक सजीव चीज़ को हाथ में पकड़ने से सिर्फ़ हड्डी ही हाथ में आ जाय, ऐसी यह वस्तु है। तो भी इस के बिना दूसरा कोई रास्ता ही नहीं है। काल के गर्त्त में इन रचनाओं को खो देना हम कभी भी नहीं चाहेंगे। पं. भातखंडेजी के कार्य को जारी रखने में ही कला और कलाकारों का श्रेय है।

६. आगरा घराने की गायकी की विवेचना के लिए स्वतंत्र प्रकरण दिया गया है। हरएक घराने का प्राणतत्त्व होता है उसकी गायकी या *गानशैली। सभी परंपराओं और घरंदाज़ चीज़ों को महत्त्व तभी मिलता* है जब दोनों ने किसी अनोखेपन का निर्माण किया हो, कोई मौलिक रूपसौंदर्य प्रकट किया हो। गायकी या शैली की विशिष्टता में ही आगरा घराने का विशेष नाम है। इस ग्रंथ में आगराघराना गायकी की विशेषताओं के निरूपण में कुछ विवादास्पद बातें भी होंगी। विवेचना में ऐसा होना स्वाभाविक है। आगराघराना गायकी कोई जड़ (static) चीज़ नहीं है। शेर खाँ, गुलामअब्बास खाँ, कल्लन खाँ, नत्थन खाँ, फ़ैयाज़ खाँ और विलायत हुसैन खाँ—इन हरेक ने अपनी प्रतिभा और

मिज़ाज से इस गायकी को बनाया, और अपना अपना रंग चढ़ाया। अगले २५/५० वर्षों में इस का क्या परिवर्तन होगा यह कहने का प्रयत्न नहीं किया गया—ऐसा प्रयत्न कलाधर्म का उपहास-सा ही बन जायेगा।

७. मुझे सभी घरानों के प्रति पूरा आदर है। मेरी इच्छा है कि दूसरे प्रमुख घरानों के बारे में लिखूं, या कोई और लिखे। हर घराने की विशेषताएं होती हैं, कुछ मर्यादाएं भी होती हैं। बहिर्मुखी दृष्टि से, किसी में स्वरप्रधानता, किसी में लयप्रधानता, और किसी में स्वर-लय के 'स्थूल' या 'सूक्ष्म' मेल का आक्षेप* (Value Projection) हो सकता है, परंतु यह एक से दूसरी शैली की उत्तमता की कसौटी बन नहीं सकती। परमश्रेष्ठता, और 'सुवर्णमध्यरेखा*' की खोज कला के विषय मे निष्फल जाती है। हर एक घराने के अच्छे गायक परम-सौंदर्य के पीछे लगे रहे, स्वर-लय के 'सूक्ष्म-मेल' और सूक्ष्म-संयोजन के विषय में हर घराने की अपनी निजी रसदृष्टि रही, और उन्होंने अपनी कला की अभिव्यक्ति में अनोखापन का सृजन किया। हर घराने की गायकी के प्रति मेरा यही दृष्टिकोण रहा है। आगरा घराने के बारे में लिखते समय उस की दूसरे घराने के साथ तुलना मैंने नहीं की है इसके पीछे मेरा उपर्युक्त दृष्टिकोण ही काम करता रहा है।

*

यह प्रकाशन के श्रेय के अधिकारी कई व्यक्ति रहे।

श्रीमती हंसाबहेन महेता (प्रथम वाइस-चान्सेलर, म० स० विश्वविद्यालय, वडौदा) और डॉ. चतुरभाई पटेल (वाइस-चान्सेलर, म० स० विश्वविद्यालय, वडौदा)—जिन्हों ने मेरे इस कार्य में बहुत रस लिया और मुझे उत्साहित किया, इन दोनों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता

* देखिये श्री. वा. ह देशपांडे कृत "घरंदाज गायकी", (मराठी। मौज प्रकाशनगृह, १९६१) के प्रकरण "सभाव्य आक्षेप" और "सुवर्णमध्यांतील घराणी"

है। म० स० विश्वविद्यालय तरफ़ से इस ग्रंथ का प्रकाशन हो रहा है इस के लिये मैं हृदय से उस का आभारी हूं। संगीत-नृत्य-नाट्य महाविद्यालय के आचार्य श्री शिवकुमार शुक्ल को भी उनके उत्तम सहयोग बदल अनेक धन्यवाद। युनिवर्सिटी प्रेस के संचालक श्रीमान रमणभाई पटेल, जिन्हों ने इस ग्रंथ की छपाई सुचारु रूप से की, आप भी धन्यवाद के पात्र हैं।

आगरा घरानेदान के अग्रिम महानुभव मर्हूम ख़ाँ सा. विलायतहुसैन ख़ाँ, और मर्हूम काले ख़ाँ के सुपुत्र और मर्हूम ख़ाँ सा० फ़ैयाज़ ख़ाँ के साथी वयोवृद्ध ख़ाँ. गुलामरसूल ख़ाँ ने जो सहायता दी है उसका उल्लेख करना मेरी शक्ति के बाहर है। उनको जितना धन्यवाद दें इतना कम है।

आगरा घराने के आज के हयात उस्तादों में ख़ाँ ख़ादिमहुसैन ख़ाँ का नाम बहुत मशहूर हैं। 'सजनपिया' तख़ल्लुससे आपने आला दरजे की कई बंदिशें बांधी हैं (जिन में से मारुविहाग की 'नैना लागये लागये मैंने श्याम सुंदर सों,' सोहनी की 'जग मोसो बोलो सजन तुम जग', लंकेश्री की 'गूँद लाई मालन मेहरा बेला गुलाब चमेलरियाँ', इत्यादि कई चीज़ें प्रचलित बन चूकी हैं।) और आपने कई शिष्यों को तैयार किये हैं— जिनमें से ख़ाँ लताफ़तहुसैन ख़ाँ, श्रीमती सगुणा कल्याणपुरकर, श्रीमती कृष्णा उदयावरकर, श्री जी डी अग्नि, श्री बबन हळदनकर, और श्रीमती वत्सला कुठेकरने बहुत नाम कमाया। आगरा घराना खानदान की तरफ़ से ख़ाँ ख़ादीमहुसैन ख़ाँ और ख़ाँ गुलामरसूल ख़ाँ ने 'दो शब्द' लिख कर इस ग्रंथ का मूल्य बढ़ाया है, इसके लिये मैं इन दोनों का अहसानमंद रहूँगा।

संगीतजगत के मूक सेवक, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय के अध्यक्ष और बनारस हिंदू विश्वविद्यालय, संगीत कला भारती महाविद्यालय के भूतपूर्व प्राचार्य विद्वान प्रोफेसर देवधर ने इस ग्रंथ का आमुख

'आवकार' लिख कर मुझे अत्यंत अनुगृहीत किया है। उनका भी मैं सदैव ऋणी रहूँगा।

बड़ौदा विश्वविद्यालय के वाइस-चान्सेलर डॉ० चतुरभाई पटेल, जिन्होंने 'प्रकाशकीय वक्तव्य' लिखकर मुझे उत्साहित किया है, उनके प्रति मैं अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ।

अनेक प्रकार के सुझाव, सूचन और सहायताओं के लिये मैं श्री नरेन्द्रराय शुक्ल, प्रोफेसर शरद महेता, श्री मकरंद वादशाह, श्री ज्योतिर्धर देसाई, श्री विपिन पटेल, और श्री अमानत हुसैन के प्रति मैं आभार व्यक्त करता हूँ।

बड़ौदा विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डॉ. मदन गोपाल गुप्ता को मैंने बहुत कष्ट दिया है। मेरी टूटीफूटी हिंदी-भाषा की शुद्धि उन्हों ने ही की है, उन की सहृदयता और सहायता बदल में इनका जितना आभार मानूं इतना कम हैं। प्रूफ के शुद्धाशुद्ध के लिये भी मैंने उन्हें, और हिन्दुस्तानी-कोविद श्री कनुभाई भट्ट को कष्ट दिया है। उन दोनों को मेरा हार्दिक धन्यवाद है। खाँ फैयाज़ खाँ की शिल्पकृति के निर्माता श्री मधुभाई पटेलने अपनी शिल्पकृति का फोटोग्राफ इस ग्रंथ में प्रकट करने की सम्मति दी है; उन का भी मै आभारी हूँ।

रमणलाल मेहता

बड़ौदा
जून १०, १९६९

आवकार

कला विषयक जागृति कितनी है यह उसके विश्लेषणात्मक साहित्य पर से ज्ञात हो सकता है। भारतीय कलाओं में साहित्य और चित्र-शिल्प की कलाकृतिओं के बारे में विवेचन ठीक ठीक कह सके, इतना तो जरूर है और विवेचकोंने और साहित्यकारोंने चित्रकार और शिल्पकारों की कृतिओं को समय समय पर अच्छा अच्छा दृष्टि से देखा-परखा है और नये-नये मूल्य स्थापित किये हैं, और अनप्रेक्षित सौंदर्य को प्रकाश में लाया है, और साप्रत कलाकारों को मार्गदर्शन भी दिया है। संगीत के प्रदेश में विवेचन-समीक्षा की स्थिति इतनी उत्साहप्रेरक नहीं है। शिक्षित भी जो संगीत में आते हैं विशेषत 'प्रयोग' में बंध रहते हैं, विवेचन के प्रदेश में इन का योगदान बहुत कम रहा है, और संगीतविषयक उच्च साहित्य आज भी गरीब अवस्था में ही रहा है।

इस परिस्थिति में वडोदा विश्वविद्यालय के संगीतविभाग के अध्यक्ष और भूतपूर्व प्राचार्य प्रोफेसर आर सी मेहता की ओर से हमें एक अनोखा विवेचन-ग्रंथ प्राप्त हुआ है, यह हमारा सौभाग्य ही मानना चाहिए। वर्तमान काल में प्रचलित प्रतिष्ठित और टलते हुए घराने के सबंध में फुटकर लेख अत्रतत्र जरूर मिलते हैं, परंतु एक आधुनिक घराने को ले कर उस पर एक स्वतंत्र विवेचनात्मक पुस्तक आज तक नहीं लिखा गया है। इस ग्रंथ से इस दिशा में एक शुभ आरंभ हो रहा है। हिन्दुस्थानी संगीतजगत को उन की यह देन को हार्दिक आवकार देने में मुझे बडी प्रसन्नता होती है।

हिन्दुस्थानी संगीत का क्रियात्मक संगीतस्वरूप का विवेचन जितनी गहनता और विपुलता से पंडित भातखंडेजीने किया है इस तरह इतना किसी और ने अब तक नहीं किया। पंडितजी ने घराना-वालिओं की

विशिष्टताओं का विश्लेषण नहीं किया है। रागस्वरूपों का विवेचन और चीज़ों का स्वरांकन-संशोधन का इतना भारी कार्य उन की पास पड़ा हुआ था कि इस कार्य को उन्हों नें भावि के लिये बाक़ी रख छोड़ा यह स्वाभाविक है; संभवित है। परंपरा की गायकियों और व्यक्तिगत शैलीओं पर विवेकपुरःसर गुणदोष और विशेषता-मर्यादाओं की चर्चा-विचारणा करना बहुत ही आवश्यक है। ऐसा विवेचन-परीक्षण से हमारे कलाकारों को मार्गदर्शन मिलेगा, और उन को समझने के लिये भी एक साधन प्राप्त होगा।

इस ग्रंथ में आगरा घराने की परंपरा के विषय में विशिष्ट दृष्टि से लिखा हुआ प्रकरण है। इस में आगरा घराने की 'जड' माना हुआ हाजी सुजानदास, वे सचमुच अकबर के दरबार के एक गायक थे या नहीं इस संबंधी लेखक महाशय का संशोधन महत्त्व का है। जंघू ख़ाँ और घग्घे खुदाबक्श भाटओं के वंशधरोंने 'आगरा घराना' हिंदी संगीत में प्रतिष्ठित किया, और फ़ैयाज़ ख़ाँ—विलायतहुसैन ख़ाँ ने इस को पल्लवित किया, बढाया। बंबई-महाराष्ट्र मे तो यह बहुत फला-फाला है—जो कि इस घराने का असर तो ख़ाँ फ़ैयाज़ ख़ाँ के कारण सारे हिन्दुस्थान् के संगीत पर हुआ है।

आगरा घराने की परंपरा की मुख्य बातें तो प्रसिद्ध हैं। मैंने संगीतकला-विहार मासिक के शुरू के वर्षों के अंकों में इस संबंधी कुछ विस्तार से लिखा है। यहाँ ग्रंथकर्तानें आगरा घराने को एक कौटुंबिक परंपरा गिनने के अतिरिक्त एक 'गायकी' या 'शैली' की परंपरा मान कर, जंघू ख़ाँ घग्घे खुदाबक्श बंधुओं के कुटुंब में यह घराना किस तरह सुरक्षित रहा है, इस का चित्र बहुत स्पष्टता से अंकित किया गया है, और सांप्रत जमाने के गायकों-शिष्यों के नामोल्लेख भी किया है। प्रा. मेहता कहते हैं कि मुख्य सात उस्तादों द्वारा आगरा घराना गतिशील रहा है: यह उस्तादः—घग्घे खुदाबक्श, शेर ख़ाँ, गुलाम अब्बास ख़ाँ,

बच्छन खाँ, नत्थन खाँ, फैयाज़ खाँ और विलायतहुसेन खाँ। इन का इस पृथक्करण के साथ में संमत हूँ।

घराने की गायकी का प्रकरण संक्षिप्त होने पर भी इस ग्रंथ का एक बड़े महत्त्व का प्रकरण है, और इस में ही विशेषतः ग्रंथकर्ता की पृथक्करण-शीलता और संगीतचिंतन का परिचय मिल पाता है। कोई भी घराने की विशिष्टताएँ समझने के लिये लेखकने एक मापदंड बनाया है: पृष्ठ ४० पर आप कहते हैं कि "किसी भी घराने की गायनशैली का विवेचन निम्नलिखित अंगों की दृष्टि से करने से उन की विशेषताओं पर ध्यान केन्द्रित हो सकेगा:—(१) स्वरोच्चार अंग, (२) राग-विस्तार अंग, (३) चीज़-बंदिश प्रयोग अंग, (४) लय-ताल अंग, (५) तान-प्रस्तार अंग। इस दृष्टिकोण से आप ने आगरा घराना गायकी का अत्युत्तम विश्लेषण और मूल्यांकन किया है, और खाँ साहब फैयाज़ खाँ की वैयक्तिक विशिष्टता का भी उत्तम विवरण किया है। आपने बताया है कि "हरेक बंदिश का एक 'मिज़ाज' रहता है," और, "इस 'मिज़ाज' को समझ कर जब बंदिश पेश की जाती है तब इस की आकृति का सौन्दर्य खिल उठता है।" जो गायकवर्ग है उन के लिये तो यह विषय स्वानुभव का है ही। आगरा घराने की कोई ध्रुपद-धमार गायकी है या नहीं इस विषय में आप के मंतव्य स्वतंत्र हैं—शायद इस घराने के कोई बुजुर्ग इस विषय में अपनी सम्मति न भी दें!

ग्रंथ का दूसरा विभाग आगरा घराने में पुरस्कृत चीजों का है। घरंदाज़ चीज़ों का मिलना ही मुश्किल है, कहीं भलना ही अंतरा जुड़ जाता है। भाषा की अशुद्धि तो कलाकार लोग निभा लेते हैं, किन्तु बंदिश की शुद्धि का आग्रह रखना ज़रूरी है। स्वरांकन सहित बंदिशों का संशोधन करना बहुत ही कठिन कार्य है, और प्रकट करनेवाले को वाहवाही की भेट के साथ जूते खाने की भी तैयारी रखनी चाहिए! श्री मेहताजीने ऐसी तैयारी रखी ही होगी! खैर, इस पुस्तक में जो क़रीब १२० चीज़ों का नोटेशन किया गया है, इस के पीछे बड़ा परिश्रम दिखाई पड़ता है।

इस में कहीं कहीं चीजों के शब्दों में और बंदिशों में पाठांतर जरूर मिलेगा; यह अपरिहार्य है। ग्रंथकर्ता से हमें मालूम हुआ है कि इस कार्य में उन्हें बरसों लगे है! संगीत की सेवा में ऐसी लगन ही कामियाबी देती है।

सामान्यतः गायक, गायकी और घरानाविषयक लेख अहोभाव से भरा हुआ बन जाता है। प्रा. मेहता के मूल्यांकन अहोभाव प्रेरित नहीं हैं, किन्तु चिकित्सक बुद्धि की यह निपजी है। आप खुद तो किराना घराना शैली के उत्तम गायक हैं, परंतु कोई भी घराने के 'भगतपन' से आप हमेशा ही दूर रहे है। इस कारण उन की विवेचना में समतोल-पना का उमदा तत्त्व बहुत सहजता-सरलता से पाया जाता है।

इस ग्रंथ का मनन और उपयोग कर संगीतरसिक और संगीतचिंतक इसका समुचित लाभ उठायेंगे ऐसी आशा रखता हूँ, और श्रीमान मेहताजी अपने विवेचनकार्य और कलानिर्मिति में सदा मग्न रहे ऐसी मनोकामना भी व्यक्त करता हूँ।

वा० र० देवधर

आगरा घराने के दो बुजुर्गों से दो शब्द

खानदान की ओर से

हमारे खानदान और घराना-गायकी पर यह पुस्तक पढ कर हमे बहुत खुशी हुई है। प्रोफेसर मेहता साहबने खानदान की सच्ची तवारीख इकट्ठे करने म काफी श्रम उठाया है, और इस में हमने भी पूरा साथ दिया है। खानदान मे भी बडा चीज गायकी और गायकी की परपरा है, और गायकी को पक्की खानदानी चीज बंदिश के सहारे के बिना रास्ता नहीं मिलता है। हमारे खानदान म चीजों का महत्व बडा है, और ख़ाँ फैयाज ख़ाँ और ख़ाँ विलायतहुसैन ख़ाँ दोनों के पास चीजों का खजाना बडा भारी था। मेहता साहब खुद-ब-खुद उत्तम दर्जे के गायक होने के वजह से उन्हों ने बडे चाव से और अथक मेहनत ले कर इस आगरा घराने का इतिहास का सशोधन किया है और चीजों को अपनी मार्मिक दृष्टि से ढूंढकर सग्रह किया है। इसके लिए उनकी जितनी सराहना की जाय उतनी कम है।

भारतीय ललित कलाओं के क्षेत्रम सगीतकला का स्थान अनोखा है। और सस्कृति के इतिहास म सगीतकला ने अपना विशिष्ट हिस्सा दिया है। मानवजीवन की उर्मिया रागों म गूंथी हुई है। आर रागों में भरी हुइ विविधता कलाकारों के पास सुनने में आती हे। इस वैविध्य का वैशिष्टय प्रणालिकाओं द्वारा परखा जाता है। प्रणालिका शिक्षण का प्रश्न है। इस में हम गुरुपरपरा का दर्शन होता है। ऐसी विद्या पा कर, शिष्य एक प्रतिभाशाली कलाकार बनता है जिस म मेहनत, और सच्चो लगन का महत्त्व बहुत रहता है। सगीत जैसी कलाकी पूर्णता इसकी प्रत्यक्ष क्रिया में ही देखी जाती ह, और प्रत्यक्ष क्रिया की शिक्षा को ही तालीम कही जाती हे। उस्ताद, शागिर्द को सन्मुख बिठा कर शिक्षा देता है, इसको " सीना-बसीना " तालीम कही जाती है।

यह ग्रंथ तो संगीतकला में ठीक ठीक आगे बढ़े हुए विद्यार्थिओं, कलाकारों और समझदारों के लिए विशेष उपयुक्त हैं, तो भी तालीम के विषय में हमारे खानदान में जो सिलसिला चला आ रहा है इस के बारे में जिक्र करना मुनासिब है। शुरू से ही तानपुरा छेड़ना जरूरी है। सुबह में प्रथम मध्य सप्तक का 'सा' से आरंभ होना है, और आरोह, अवरोह की मेहनत से गला तैयार किया जाता है। इसी से ही स्वरज्ञान भी दिया जाता है। साथ साथ खरज भरना शुरू हो जाता है, जिस से आवाज़ की ताकत बढ़ती है। ताल और लय का ज्ञान भी दिया जाता है। सुबह की तालीम में भैरव राग की 'सरगम' प्रथम सिखाते हैं। क़रीब २-३ वर्ष तक केवल ३ या ४ रागों में ही मेहनत करवाया जाता है, और इस में सरगम गीत, ध्रुपद, ख्याल, छोटा ख्याल, तराना, और धमार की तालीम दी जाती है। जिन रागों में ठुमरी अंग आता है उसका भी ख्याल दिया जाता है। भैरव में खास चीज "तू अबी याद कर ले बंदे अपने अल्लाह को", सिखाया जाता है। जलसे में गाने का डर दूर करने के लिये उस्ताद शागिर्द को महफिल मे भी ले जाता हैं, और एक अच्छा श्रोता बनने के लिए भी इनको तैयार करते हैं। इस तरह शागिर्द का राग की मालूमात और गायकी का ख्याल बढ़ता जाता है। इस तरह हर घराने के गायक अपनी सतानों को और दूसरे शागिर्दों को शिक्षा देते है। इन बातों को ध्यान में रखने से संगीत विद्या के सभी अभ्यासिओं को फायदा होता है।

हिन्दुस्तान में गायन-वादन के कई घराने हैं। गायनविद्या मे जयपुर, ग्वालियर, दिल्ही, रामपुर, किराना, आगरा इत्यादि घराने मशहूर है। हर एक का अपना अपना रंग हैं; अपनी अपनी विशेषताएं है। इस में आगरा घराने ने विशिष्ट प्रकार का स्थान प्राप्त किया है, इस घराने की गायकी की शिक्षा, और प्रचार हमारे बुजुर्गों ने खाँ फैयाज खॉ साहब और खाँ विलायत हुसेन खाँ साहबने, हमे और हमारे और रिश्तेदारोंने और घराने के कई शागिर्दों ने किया है, और आज भी कर रहे है। हमारे बुजुर्गों

ने अपनी विद्या अपनी कोठरी में कभी नहीं रखी। आज इस विद्या के बारे में इस घराने की कई बारीकियों को सामने रखने का यह बड़ा कार्य जो मेहता साहबने किया है इस से घराने का कार्य, घराना की गायकी की समझ और प्रचार बढ़ता ही रहेगा, और संगीतजगत को इस से बड़ा फायदा होगा इस में हमें कोई शक नहीं। लेखक महाशय को इस कार्य के लिए बहुत बहुत शुक्रिया।

खादिम हुसैन खां
गुलाम रसूल खां

विषय-सूचि

जन्म — ८ फरवरी १८८१] खाँ फैयाज़ खाँ [देहांत:— ५ नवम्बर १९५०

[श्री मधुभाई पटेल की शिल्पकृति का फोटोग्राफ]

विभाग पहला

आगरा घराने की परंपरा

आगरा घराने की गायकी

आगरा घराने की परंपरा

भारतीय संगीत के संदर्भ में पारिवारिक परंपरा का बहुत महत्त्व-पूर्ण स्थान रहा है। इस देश में ऐसे अनेक हुनर और कलाएँ हैं, जिन्हें आज भी कुछ जातियों और परिवारोंने अपने निश्चित दायरे में सुरक्षित कर रखा है। इन दायरों में ही भारत के शास्त्रों और कलाओं की सुरक्षा हजारों वर्षों से होती चली आ रही है। इसके फलस्वरूप इस प्रणाली के द्वारा जहाँ एक ओर बहुत-सी उत्तम वस्तुओं की सुरक्षा हुई होगी वहाँ दूसरी ओर अनेक अमूल्य कलाएँ विस्मृति के गर्त में ठकेल दी गयी होंगी। इस प्रकार जब संगीत की कुछ विशिष्ट परंपरा किसी विशिष्ट परिवार में पीढ़ी-दर-पीढ़ी सुरक्षित और विकसित होती चली आती है तो ऐसी परंपरा को 'घराना' नाम दिया जाता है।

वर्तमानकाल में जो संगीत प्रणालिकाएँ प्रचलित हैं उनमें 'आगरा घराने' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस 'घराने' की विशिष्ट शैली का उद्‌गम और उसकी धारा पिछले लगभग ४०० वर्षों से, अर्थात् मुगल शाहंशाह अकबर के राज्यकाल से आज तक कैसे चली आ रही है, इन घराने में कौन कौन से बड़े संगीतज्ञ पैदा हुए हैं और उन संगीतज्ञों ने कला की साधना किस प्रकार की है, इन सब बातों का ज्ञान होना बहुत ज़रूरी है। इस परंपरा के प्रमुख गायकों

एवं उनकी गायन शैलियों को समग्ररूप से भली भाँति समझने पर ही हम उनके वास्तविक स्वरूप को सरलता से समझने में समर्थ हो सकेंगे।

भारतीय संगीत की परंपरा को उसके वास्तविक स्वरूप में समझने में कुछ सीमाएँ और असमर्थताएँ हैं। आज से सौ, डेढ़-सौ वर्ष पूर्व भी किसी भी परंपरा के गायक कौन सी विशिष्ट शैली से गाते थे, उन्होंने अपने पूर्वजों से क्या पाया, तत्कालीन अन्य गायकों की शैलियों का उन पर क्या प्रभाव पड़ा और किन रूपों में उन्होंने उन प्रभावों को अपनाया—इत्यादि बातों का सही उत्तर पाने के लिए हमें कुछ निश्चित आधारभूत सामग्री नहीं उपलब्ध हो पाती। फिर भी परंपरागत शैली के संदर्भ में जो लगन आजतक के गायकों में भी देखी जाती है, इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि और भी अन्य अनेक परंपराओं की विशेषताओं को ग्रहण करती हुई 'आगरा घराने' की परंपरा आज भी जीवित है। इस शैली की अपनी निजी विशेषताएँ आज भी हमारे सामने स्पष्ट रूप में मौजूद हैं।

संगीत के स्वरूप की दृष्टि से यदि विचार किया जाय तो यह स्पष्ट हो जाता है कि ध्रुपद, धमार और खयाल इन स्वरूपों में आगरा कि गायकी चली आ रही है। फिर भी इसके आधार पर हम निश्चित रूप से न तो यह कह सकते हैं कि इस परंपरा के सभी गायक इन तीनों रूपों की कुशल जानकारी रखते थे और न यह कह सकते हैं कि इन रूपों तक ही उन्होंने अपने को सीमित रखा। इस घराने के प्रसिद्ध गायक खाँ फैयाज खाँ ध्रुपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी, दादरा, गजल, इत्यादि सभी प्रकारों को अधिकारपूर्वक गाते थे। फैयाज खाँ दादरा, गजल, इत्यादि रूपों को बडी कुशलता से गाते तो

अवश्य थे, किन्तु इन रूपों में अपने घराने की विशेषताओं को स्थापित करने का उद्देश्य उनका कभी नहीं रहा। आगरे की संगीत प्रणाली से तात्पर्य है—गायकी की एक विशिष्ट प्रणाली। यह वैशिष्ट्य हम ध्रुपद, धमार और खयाल रूपों में देख सकते हैं। और यह भी याद रखना चाहिये कि यह एक गायनशैली है, वादन से उसका कोई संबंध नहीं है।

इस परम्परा को समझने के लिए उसके प्रमुख गायकों का परिचय देना यहाँ आवश्यक है।

हाजी सुजान खाँ उर्फ सुजानदास नौहार

इस घराने का आरम्भ शाहंशाह अकबर के दरबार के गायक हाजी सुजान खाँ से माना जाता है। इस परंपरा के सभी वर्तमान गायक इसका समर्थन करते हैं। हमारे मत में तो वास्तव में इसी परंपरा के गायकों के अनुरोध पर यह बात पुस्तकों और पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई है।

ऐसा कहा जाता है कि हाजी सुजान खाँ मूलत राजपूत थे। नौहारी उनकी 'बानी' थी। पीछे चलकर वे किसी कारण से मुसलमान हो गये, और इस प्रकार वे सुजानदास या सुजानसिंह नौहार से सुजान खाँ हुए। हज यात्रा करने के बाद उनके नाम के आगे 'हाजी' शब्द भी जुड गया। अब तक के प्रकाशित साहित्य के आधार पर यह माना जाता है कि वे शाहंशाह अकबर के दरबार में एक कुशल गायक थे। कलाप्रेमी अकबर ने साधना के पुरस्कार में उन्हें अलवर के पास स्थित गोनपुर नाम का गाँव भी बख्शिश दिया। किंवदन्ती के अनुसार बादशाह के अनुरोध पर उन्होंने किसी खास

अवसर पर दीपक राग गाकर दीपक को जगाया था। यह किंवदन्ती इस प्रकार है:

एक बार अकबर ने दरबार में दीपक राग सुनने की इच्छा प्रकट की। इस राग के विषय में ऐसा माना जाता था कि अगर सही समय पर इस राग को न गाया जाय तो इससे गायक के अंग-अंग से जलन उठती है और कभी-कभी तो मौत से भी पाला पड़ जाता है। ऐसा माना जाता है कि खाँ हाजी सुजान खाँ की कीर्ति से कई गायकों की छाती पर साँप लोटते थे और इसी कारण इन द्वेषी गायकों ने बादशाह के कान भरे और बादशाह ने बेमौके दीपक-राग सुनने की इच्छा प्रकट की। दरबार का कोई गायक अपने हाथों अपनी मौत बुलाने को राज़ी न हुआ। अंत में हाजी सुजान खाँ इस कार्य के लिए तैयार हुए। बादशाह के सम्मुख बुझाये हुए दीप रखे गये और शीतल जल में बैठकर खां साहबने दीपक राग की अवतारणा की। राग के स्वर-प्रावल्य से दीपक जगमगा उठे। बादशाह उन पर बड़े प्रसन्न हुए और उन्होंने खाँ साहब को 'दीपकज्योत' की उपाधि प्रदान की।

हाजी सुजान खाँ एक कुशल गायक होने के साथ साथ एक माने हुए रचयिता भी थे। उस समय ध्रुपद गायन ही प्रचलित था। हाजी सुजानखाँ के बनाये हुए कई ध्रुपद आज भी प्रचलित हैं और इस घराने के कलाकार आज तक उन्हें गा कर अपने महान पूर्वज का स्मरण करते हैं। हाजी सुजान खाँ की रचनाओं में 'सुजान' नाम की छाप अंकित मिलती है। उन्हीं का रचा हुआ एक ध्रुपद यहाँ उद्धृत किया जा रहा है। घराने के वर्तमान कलाकार इसे राग जोग में गाते हैं:

स्थायी

प्रथम मान अल्लाह
जिन रचो नूरे पाक
नबीजी पे रख ईमान
ए रे सुजान।*

अंतरा

वलियन मान शाहे मरदान
ताहिर मन सैयदा
इमाम मान हसनैन
दीन मान कलमा
किताब मान कुरान ॥

हाजी सुजान खाँ शाहंशाह अकबर के दरबारी गायक थे और उन्हों ने अवसर-विशेष पर दरबार में दीपक राग के स्वरों के प्रभाव से दीपक रोशन किये थे--ठीक इसी प्रकार एक दंतकथा अकबर के दरबारी गायक मियाँ तानसेन के जीवनचरित्र में भी मिलती है। ऐसा लगता है कि गायन या संगीतकला का उच्चतम आदर्श स्थापित करने के विचार से ही प्रायः इस प्रकार के अद्भुत तत्त्व का सहारा लिया जाता है। इस प्रकार के अनेक उदाहरण हमें प्रत्येक विषय के इतिहास में प्राप्त होंगें। किन्तु हमारी मान्यता है कि इस प्रकार की कहानियों से तत्कालीन संगीत या संगीतकार का वास्तविक रूप प्रकाश

* संगीतराग कल्पद्रुम—प्रथम भागः पृ. २६४ पर एक पद 'सुजान' नाम की छाप का और भी मिलता है, जिससे 'सुजान' के रचयिता होने की पुष्टि होती है :—

रागन मणि भैरो,
भाषा मणि ब्रजरी
सुजान अस्तुति कीनी

में नहीं आता। इसी कारण कला-विवेचन की दृष्टि से इन कहानियों का महत्त्व शून्यवत् है। कला के रसास्वादन में इन कहानियों द्वारा कोई सहायता नहीं मिलती है वरन् गलत राह पर जाने का भय बना रहता है। इसी लिये यह वांछनीय हो जाता है कि संगीन-आख्यायिकाओं के ऐसे अद्भुत तत्त्वों का पूर्ण परीक्षण करके उनके सांकेतिक अर्थ को समझने के लिए शोध की जाय। ऐसी शोधों के द्वारा हम इनकी मर्यादा के विषय में उचित जानकारी प्राप्त कर सकेंगे।

आगरा घराने के सम्मानप्राप्त गायक उनकी गायकी और उन के घराने के प्रति आदरभाव रखते हुए हम यह मानते हैं कि चाहे हाजी सुजान खाँ ने दीपक राग गाया हो या न गाया हो, उन से दीपक की रोशनी जग-मगा उठी हो या न उठी हो, लेकिन वे एक उच्च कोटि के गायक थे यह मानने में हमें कोई आपत्ति नहीं है।

यहाँ पुनः एक महत्त्वपूर्ण संदेह उपस्थित होता है। अकबर के दरबार में हाजी सुजान खाँ की उपस्थिति के विषय में कई पुस्तकों और लेखों में उल्लेख किया गया है। इस उल्लेख की पुष्टि के लिए इन लेखकों ने तत्कालीन ग्रंथों के आधार का निर्देश भी किया है। परन्तु अपनी शोध में हमें कुछ नये तथ्य ऐसे मिले हैं जिनसे इस के विषय में सन्देह उत्पन्न हो गया है। अब इन नवीन तथ्यों पर विस्तार से विचार कर लेना आवश्यक है।

आगरा घराने के एक माने हुए कलाकार खाँ तसद्दुक हुसैन खाँ संगीतशास्त्र के भी अभ्यासी थे। अपनी जानकारी के आधार पर उन्हों ने उर्दू भाषा में एक ग्रन्थ की रचना की थी। दुर्भाग्य से यकायक उनका देहान्त हो जाने से यह ग्रन्थ प्रकाशित न हो सका। यहाँ

पर उनके द्वारा विरचित पुस्तक में आने वाले उनके परिवार से संबंधित अध्याय का एक उद्धरण विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

"मेरा वंश श्री रामदासजी जिनका दूसरा नाम नायक धोंदु था। क़ौम हिन्दू, जात राजपूत चौहाण, गायकी की बानी जिनकी नौहारी थी—उन्होंने योग धारण किया और उन की चौथी पुश्त में सुजानदास जी मुसल्मान हुए जिन का मुसलमानी नाम हाजी सुजानखाँ साहब था—और बादशाह की तरफ से 'दीपकज्योत' ख़िताब मिला था, क्योंकि उन्हों ने दीपक राग गा कर दीपक रोशन किये थे। जिसके सनद में वह ध्रुपद जो सेख हुसेन साहब और पदवी तानसेन थी उनका बनाया हुआ है—वह पेश करता हूँ।

जिस वक्त बादशाह दीपकज्योत को ले कर ब्याहने चढ़े थे।

ध्रुपद

स्थायी

ब्याहन आया बाजत ढोल मंगल
धोंगल निशान धराया।

अन्तरा

असीस मोर कंगना मेंहदी सोहे
पागा सोने सजाया॥

आभोग

नरनारी मील मंगल गावत
सखीयन टोना चलाया।
आगे मामदशा* पीछे 'दीपक ज्योत'
गुनन सराया
चिर जुग जीयो अलकदास को दुल्हा
मियाँजी ने मंगल गाया॥"

---

* पादशाह (?)

ख़ाँ तसद्दुक हुसेन ख़ाँ द्वारा विरचित हस्तलिखित पुस्तक से प्राप्त हुए इस ध्रुपद को घराने के लोग बड़ा आदर देते हैं। इस ध्रुपद से यह निष्कर्ष निकलता है कि ख़ाँ हाजी सुजान ख़ाँ तानसेन के समकालीन थे अर्थात् वे शाहंशाह अकबर के राज्यकाल में मौजूद थे। इस ध्रुपद की रचना हाजी सुजान ख़ाँ के पुत्र अल्कदास की शादी के अवसर पर की गई थी। और इन की बारात में स्वयं मियाँ तानसेन शरीक हुए थे।

इस ग्रंथ का अध्ययन करने से ऐसा प्रतीत होता है कि तसद्दुक हुसेन ख़ाँ की अपने घराने के इतिहास-संबंधी जानकारी का आधार घराने के बुज़ुर्गों से सुनी हुई बातें ही हैं। इन बुज़ुर्गों में ख़ां गुलाम-अब्बासख़ां का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिन्होंने १२० वर्ष की आयु पाई थी और वे तसद्दुक हुसेन ख़ाँ के समय में विद्यमान थे। तसद्दुक हुसेनख़ाँ का उर्दू में लिखित ग्रंथ हस्तलिखित प्रति के रूप में है जो आज भी बड़ौदा नगर के उन के वंशजों के पास है।

'आगरा घराने के सुप्रसिद्ध गायक स्वर्गीय ख़ाँ विलायतहुसेन ख़ाँ ने भारतीय संगीत-नृत्य-नाट्य महाविद्यालय, बड़ौदा, में ता. २९-११-५४ के दिन आगरा घराने के इतिहास के विषय में अपने टेप-रेकार्ड किये हुये भाषण में उपर्युक्त मंतव्य का निम्न-लिखित शब्दों में समर्थन किया है:--

(१) ....'आइने अकबरी' मैंने आज से कुछ ३-४ साल पहले उन के पास (ख़ाँ० गुलामरसूल के पास) देखी, तो उस से मालूम हुआ कि अकबर के दरबार में हमारे आजादादा हाजी सुजानखा मौजूद थे। उनके अलावा दरबार में तानसेनजी भी थे-- और ऐसे कई नाम उस किताब में लिखे हुए हैं।'

(२) '........वही बादशाह, जो तानसेन को इनाम देते थे; उन पर राज़ी होते थे, वे इन गुणीलोगों को भी चाहते थे और उनको तनख्वाह दे कर दरबार में रखते थे।'

(३) '........तो हाजी सुजान खाँ हमारे कुटुम्ब की जड़ हैं। उस जड़ से जो वंश पैदा हुआ उन में से हमारे दादा-परदादा वगैरह चले आ रहे हैं........हाजी सुजान खाँ ध्रुपद के गायक थे। उन के बनाये हुए ध्रुपद आज भी हैं। वे गायक भी थे, बनायक भी थे....'

(४) ....'१२० बरस के आदमी से हमने यह बात सुनी है। वे थे गुलामअब्बास खाँ, जो फैयाज़ खाँ के नाना थे। उन का देहान्त १२० बरस की उम्र में १९३५ में बड़ौदा में हुआ था, और उन्हों ने अपने गुरुपिता जो १३० साल के थे उन से अपने बुजुर्गों का हाल सुना था। वे जयपुर दरबार में कलाकार थे।'

आगरा घराने के विद्यमान संगीतज्ञों में खाँ विलायतहुसैन खाँ की बड़ी इज्ज़त है। वे स्वाध्यायी वृत्ति के थे। साथ ही एक अच्छे संग्रहकर्ता भी थे। खाँ विलायतहुसेन खाँ की मान्यता भी बुजुर्गों से सुनी हुई बातों पर आधारित है। उन्होंने खाँ हाजी सुजान खाँ के दरबारी गायक होने को प्रामाणिक माना है।

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि घराने के कुटुम्बीजनों और बुजुर्गोंने अपनी 'मूल' या जड़ का आधार बुजुर्गों से प्राप्त जानकारी को माना है। तब तक तो ठीक है, परंतु ऐतिहासिक प्रमाण देने में जब 'आईने अकबरी' का उल्लेख करते है तब यह प्रश्न उपस्थित हो जाता है कि 'आईने अकबरी' में हाजी सुजान खाँ का नामोल्लेख है या नहीं। इस प्रश्न का उत्तर पाने के लिये मैंने जो ग्रंथ देखे उनका उल्लेख करना आवश्यक है:

(१) मूल फारसी हस्तप्रतों से तैयार की गई फारसी में छपी हुई 'आईने अकबरी' की नवल किशोर प्रेस लखनऊ की आवृत्ति सन् १८८२ में प्रकाशित हुई। इस के प्रथम भाग के पृष्ठ १९८३ पर जो नाम है वह है "सुभान खाँ" जो कि बहुत स्पष्टता से लिखा गया है।

(२) 'आईने अकबरी' का एक मान्य अनुवाद एच. ब्लोचमेनने किया, जिसे सन् १८७३ ई० में एशियाटिक सोसायटी ऑफ् बंगाल ने कलकत्ता से प्रकाशित किया। इस ग्रंथ के प्रथम भाग के पृष्ठ ६१२ और ६१३ पर अकबर के जो ३६ दरबारी संगीतकारों के जो नाम दिये गये है, उस में पहला नाम 'मियाँ तानसेन' का, दूसरा 'बाबा रामदास' का, और और तीसरा नाम है 'सुभान खाँ' का और इन के लिये लिखा है : "Subhan Khan, of Gwaliar, a Singer"; छटा नाम है 'विचित्र खाँ' का, और उनके बारे में कहा है कि वे भी गायक थे, और सुभान खाँ के भाई होते थे। यहाँ सुभान खाँ का नाम दो बार आता है, और ३६ नामों में कहीं 'सुजान खाँ' या 'सुजान सिंह' नाम नहीं है।

(३) प. भातखंडे कृत 'भातखण्डे संगीतशास्त्र' (हिन्दुस्थानी संगीत पद्धति), भाग चौथा (हिंदी अनुवाद—हाथरस, संगीत कार्यालय प्रकाशन, १९५७ आवृत्ति)., पृ. २१४-२१६ पर पं. भातखंडेजी ने, हकीम मुहम्मद करम इमाम कृत 'मादनुल मौसिकी' के आधार पर, अकबर के समय के जो संगीतकारों के नाम बताये हैं, उनमें **'सुजान खाँ'** का नाम, चाँद खाँ, सूरज खाँ, मायाचंद (तानसेन के शिष्य), विलास खाँ (तानसेन के पुत्र), आदि के नाम के साथ-साथ दिया गया है।

ऊपर बताये गये सन्दर्भों से यह निष्कर्ष प्राप्त होता है कि 'सुजान खाँ' के अकबर के समकालीन होने का प्रमाण 'आईने अकबरी' से नहीं मिलता है, किन्तु 'मादनुल मौसिकी' से अवश्य मिलता है, और घराने के बुजुर्ग जो ध्रुवपद की सनद बताते है उस से, और खाँ तसद्दूक हुसैन खाँ की हस्तलिखित टिप्पणी, और इस खानदान मे मौखिक परम्परा से चली आई वंशावली की स्मृति—इन तीन आधारों को स्वीकार करने मे हमें कोई आपत्ति नहीं।

पूर्ववर्ती पृष्ठों में अंकित एतद् विषयक विवरण से जो बाते प्रकाश में आती हैं उन्हें यदि संक्षेप में रखें तो खाँ हाजी सुजान खाँ धर्म परिवर्तन के पूर्व राजपूत थे और वे वैष्णव थे। स्वयं मियाँ तानसेन उनकी कला पर मुग्ध थे, और उन्होंने हाजी सुजान खाँ से अपनी पुत्री का विवाह किया, तथा उनका धर्म परिवर्तन भी किया। उनकी कला से प्रभावित हो कर शाहंशाह अकबरने उन्हें अल्वर के पास गौधपुर नाम का गाँव बख्शिश दिया था।

हाजी सुजान खाँ के पूर्वजों की नामावली में निरंजनदास नामक व्यक्ति का उल्लेख मिलता है, जो अन्यत्र प्राप्त नहीं है। संभव है कि निरंजनदास रामदासजी उर्फ नायक धोंडु और सुजानदास नौहार के बीच के कोई व्यक्ति रहे हों।

अलकदास, मलकदास, खलकदास और लवंगदास ये चारों हाजी सुजान खाँ के पुत्र थे। इनमें से मलकदास से लगाकर आजतक की इनकी वंशपरंपरा प्राप्त है। अतएव मलकदास के बाद आनेवाले प्रधान गायकों के जीवन पर विचार किया जा रहा है।

श्यामरंग और सरसरंग

मलकदास के दोनों पुत्र सरसरंग व श्यामरंग ध्रुपद धमार गाया

करते थे। उस समय प्रचार के कोई साधन नहीं होने से उनका प्रचार नहीं हुआ। प्रवास के लिये रेल, मोटर इत्यादि सुविधाएँ उस कालमें नहीं थीं। एक स्थान से दूसरे स्थान को जाना या प्रवास करना एक बड़ा कठिन कार्य था। इसी कारण वे बहुत उत्कृष्ट कलाकार होने पर भी नाम न कमा सके। ग्वालियर के नत्थन खाँ और पीरबख्शने इनसे कई धमार-ध्रुपद सीखे थे। ऐसा माना जाता है कि इसी धमार-ध्रुपद की धरती के ऊपर नत्थन–पीरबख्शने अपने ख्यालों की रचना की। इसी कारण ये रचनायें वज़नदार और शुद्ध स्वरूप की बनीं और भारतभर में इनकी प्रशंसा हुई। ये दोनों भाई काशी नरेश महाराजा वीरभद्रसिंह से वृत्ति प्राप्त करके आगरे में ही रहे। श्यामरंग सरसरंग सन् १७८० ई. में हयात थे। सरसरंग की बनाई हुई कई चीजें आज तक गाई जाती हैं, इस से मालूम होता है कि शुरू से ही आगरा घराने में नई नई बंदिशें बनाने का ज्ञान और सूझ थी, और परंपरा का रक्षण और निर्वाह के साथसाथ स्वतंत्र सर्जन भी चलता रहा।

घग्घे खुदाबख्श

सरसरंग और श्यामरंग तक घराने में ध्रुपद-धमार ही गाये जाते थे। श्यामरंग के जंबू खाँ, सूसू खाँ, गुलाब खाँ व घग्घे खुदाबख्श–ये चार पुत्र थे। इनमें से पहले तीन भाइयोंने अपने खानदान से संगीत की तालीम पायी और ख़ानदानी गायकी में प्रवीण हो गये। किन्तु सबसे छोटे भाई घग्घे खुदाबख्श की आवाज़ में पैदाइशी ऐब के कारण वे इस कला की साधना में पीछे पड़ गये। 'घग्घे' शब्द का अर्थ होता है खराब आवाज़वाला। घराने के बुजुर्गों को भी यह प्रतीत हुआ कि इनकी आवाज़ के इस दोष के कारण इस कलामें

तरक्की पाना उन के लिये बिल्कुल असंभव है। इससे सभी भाई उनकी हँसी करने लगे। खुदाबख्श को बहुत बुरा लगा और उन्होंने मनमें निश्चित कर लिया कि अगर खानदानी बुजुर्ग लोग तालीम देने से इन्कार करते हैं तो किसी दूसरे खानदान से तालीम पाना उचित है। उन्होंने संकल्प किया कि अगर खानदानी ध्रुपद शैली के लिये कंठ योग्य नहीं हो तो कोई दूसरी शैली में प्रवीणता पानी चाहिये। यातायात की सुविधायें नहीं होने के कारण उस समय प्रवास बड़ा कष्टदायक कार्य था। यात्रा के अनेक कष्ट उठा कर भी वे मनोबल के सहारे ग्वालियर पहुँचे। हद्दू खाँ–हस्सु खाँ के पिता नत्थन पीरबख्श उस समय ग्वालियर में थे और ग्वालियरनरेश दौलतराव सिन्धिया के दरबार में राजगायक थे। खुदाबख्श इनसे जा मिले और बोले: 'मुझे इस कला में आप कृपया कौशल्य प्राप्त करायें। मेरी आवाज़ में दोष होने के कारण लोग मेरा मज़ाक उड़ाते हैं। ध्रुपद गायकी मुझसे नहीं बनती तो आप मुझे अपनी ख्याल गायकी ही बता दीजिये।' छोटी उम्र के खुदाबख्श की ऐसी बातें सुनकर और उन की सच्ची लगन देख कर वे बहुत प्रसन्न हुए और उन्हें आश्वासन दे कर अपना शागिर्द बना लिया। उनकी आवाज़ से दोष निकाल देने के लिये नत्थन पीरबख्शने सब से पहले उन्हें सिर्फ षड्ज भरने को कहा। तानपूरे के चार तारों में से केवल षड्ज का तार छेड कर उस स्वर में अपना स्वर मिला कर जितनी भी हो सके उतनी तालीम लेकर स्वर-साधना करने का उन्होंने अनुरोध किया।। गुरु की बताई राह पर श्रद्धा और लगन से परिश्रम पूर्वक घघ्घे खुदाबख्श ने तालीम आरंभ की और वे सफल भी हुए। फलतः उन की आवाज़ से वह दोष निकल गया और वे अपने कण्ठ से दोषरहित स्वर निकाल सके।

बारह साल तक ग्वालियर में रह कर बड़ी मेहनत से उन्होंने संगीत की साधना की और ख्यालशैली में बड़ी तरक्की की। इस के बाद जब ये आगरा लौटे और अपना गायन अपने रिश्तेदारों को सुनाया तब सब के सब दंग रह गये। सब एक आवाज से पुकार उठे कि 'वाह रे बच्चे! क्या तेरी तारीफ़ करें! तेरा शौक़ सच्चा था, इस कला की साधना के वास्ते। तू क्या था और क्या हो गया!' जो कोई भी सुनता वह खुश हो जाता।

इस प्रकार ध्रुपद-धमार गायकी के इस घराने में घग्घे खुदाबख्श द्वारा ख्याल गायनशैली का प्रवेश हुआ।

घग्घे खुदाबख्श ख्यालगायकी में प्रवीण हो गये। उन्होंने आगरा और आसपास के प्रदेश में अपने संगीतकौशल्य से बड़ा नाम कमाया था। किन्तु जब तक वे और भी दूसरी जगह पर जा कर अपनी कला का प्रदर्शन न करें, तब तक उनका सहीसही परिचय या प्रचार रियासतों और संगीतज्ञों में कैसे हो सकता था? इस लिये आगरे से बाहर निकल कर दूसरे प्रदेशों का दौरा करके अपनी कला की तरक्की व अपनी सिद्धियों का प्रमाण पाना उन के लिये आवश्यक हो गया।

आगरे से निकल कर प्रथम वे अलवर गये। तत्कालीन अलवर नरेश महाराजा शिवदानसिंह संगीत के बड़े शौकीन थे, और अपने दरबार में उन्होंने उस्ताद मुबारकअली खाँ, रहीमहुसेनजी सेनिये, कुतुब अली खाँ इत्यादि कई नामी कलाकारों को नौकरी मे रखा था। महाराजा शिवदानसिंह खाँ घग्घे खुदाबख्श के गायन से बेहद खुश हो गये और इनको अपने दरबार में तुरन्त ही नौकरी में रख लिया।

महाराजा के स्वर्गवास तक वे यहाँ नौकरी में रहे। इस के बाद अलवरनरेश की सिफ़ारिश से जयपुर चल गये।

जयपुरनरेश सवाई रामसिंहजी के दरबार में उस समय गुणीजनों का मानो एक जमघट-सा था। संगीतशास्त्री एवं सुप्रसिद्ध ध्रुपदिये पं. बहराम खाँ, बीनकार रजबअली खाँ, सितारनवाज़ इम्रतसेनजी, खाँ ख़ैरातअली खाँ, कव्वाल बच्चा मुबारकअली खाँ और ऐसे कई नामी विद्वान् व गुणीजनों से जयपुर-दरबार भरा-पूरा था। स्वयं महाराजा रामसिंह भी उस्ताद रजबअली खाँ के शागिर्द थे और बीन सीखते थे। जयपुरनरेश और उनके सभी गुणीजन घग्घे खुदाबख्श का गायन सुन बहुत खुश हुए और जयपुरनरेश ने उनको अपने दरबार में नियुक्त कर दिया। उनका गाना सुनने के लिये जगह्-जगह से उनको आमंत्रण मिलता रहा।

इस तरह चारों ओर घूम कर और अपनी कला का प्रदर्शन कर के घग्घे खुदाबख्शने बहुत यश प्राप्त किया। उनकी गायनशैली में सही रूप से उस्ताद नत्थनपीरबख्श की गायनशैली साफ़ नज़र आती थी, ऐसा मंतव्य उस्ताद पीरबख्श के पौत्र हद्दू खाँ साहबने अनेक बार प्रगट किया, और चन्द दिनों में उनकी कीर्ति चारों ओर फैल गयी। जीवन के अंतिम समय तक वे जयपुर में ही रहे। खाँ घग्घे खुदाबख्श धार्मिक मनोवृत्ति के थे। वे लम्बे बाल रखते थे और जोगिया कपड़े भी पहना करते थे। उनको कई साल तक कोई संतति नहीं होने से और अपनी स्वाभाविक वृत्ति के कारण इमामहुसैन के नाम पर उन्होंने फकीरों को अपने घरकी सारी चीजें लुटा दीं—इस प्रकार लगभग चार बार उन्होंने अपना घर लुटा दिया था। तत्पश्चात् उनके घर पहले गुलाम अब्बास खाँ का जन्म हुआ और बाद में कल्लन खाँ

का। घग्घे खुदाबख्श से इस खानदान में एक दस्तूर कायम हो गया है कि हर साल मोहर्रम के १० दिनों में क़रीबन एक हज़ार रुपयों का खर्च करके नियाज़, नज़र, इत्यादि धार्मिक रस्में और मजलिस मनायीं जाती रहीं। आज भी ये रस्में मनायी जाती हैं। क़रीब १२० वर्ष की उम्र के बाद उनका देहान्त हुआ। और इस से पहले उन्होंने अपने भतीजे शेर खाँ को अच्छी तालीम दे कर तैयार भी किया था।

घग्घे खुदाबख्श और जंघू खाँ भाइओं का घराना

घग्घे खुदाबख्श और जंघू खाँ दोनों सगे भाई थे और इन दोनों भाइयों के पुत्र-पौत्रादि द्वारा आगरा घराना गायकी की धारा अस्खलित रूप में, अपने और शिष्य-प्रशिष्यों के अतिरिक्त, एक घर में सुरक्षित चली आ रही है।

दोनों भाइओं का कुटुंबपरिचय पृथक् पृथक् देखा जाय तो इस प्रकार है:

घग्घे खुदाबख्श के कुटुंब में:—

इन के दो पुत्र: (१) गुलाम अब्बास खाँ (अं.* सन् १८२५ ई.–अं. सन् १९३५ ई.)

(२) कल्लन खाँ (अं. सन् १८३५ ई.–अं. सन् १९२५ ई.)

(अ) गुलाम अब्बास खाँ की संततियों में दो पुत्रियाँ:

(१) बड़ी पुत्री अब्बासी बाई (लग्न: सफ़दर हुसैन खाँ) के पुत्र फ़ैयाज़ खाँ (गायक)

(२) छोटी पुत्री कादरी बाई (लग्न: काले खाँ) के पुत्र गुलाम रसूल खाँ (हरमोनियम वादक)

* सालवारी में जहाँ जहाँ 'अं' लिखा है, वहाँ इस का अर्थ 'अंदाज़न' है।

(ब) फत्तन खाँ की संतति में एक पुत्र : और एक पुत्री :

(१) तसद्दुक़ हुसैन खाँ (अं. सन् १८७ ई.–अं. सन् १९५६ ई. निःसंतान रहे)

(२) पुत्री हैदरी बाई (व्या. मोहम्मद खाँ–नत्थन खाँ के बड़े पुत्र)

जंघू खाँ के कुटुंब में :

(अ) इन के एक पुत्र : शेर खाँ (अं. सन् १७९२ ई.–अं. सन् १८६२ ई.)

(ब) शेर खाँ के इकलौते बेटे नत्थन खाँ (अं. सन् १८४० ई.–सन १९०१ ई.)

(क) नत्थन खाँ की सात संतानें :

(१) मुहम्मद खाँ (अं. सन् १८७७ ई.–सन् १९२२ ई.)

(२) अबदुल्ला खाँ (अं. सन् १८७३ ई.–अं. सन् १९२२ ई.)

(३) मुहम्मद सिद्दीक़ (देहान्त . अं. सन् १९१७ ई.)

(४) पुत्री फ़ैयाज़ी बाई (विवाह अल्ताफ़ हुसैन खाँ –अतरौली वाले)

(५) विलायत हुसैन खाँ (सन् १८९१ ई.–सन् १९६२ ई.)

(६) बाबु खाँ (अं. सन् १८९७ ई.–सन् १९३३ ई.)

(७) नन्हे खाँ (सन् १८९९ ई.–सन् १९४५ ई.)

नत्थन खाँ की संतानों की संतति में :

(१) मुहम्मद खाँ के बड़े पुत्र बशीर अहमद खाँ (सन् १९०३ ई.–अं. सन् १९५७ ई.) और बशीर अहमद खाँ के

पुत्र अकील अहमद, निसीम अहमद, वसी अहमद, और शब्बीर अहमद।

(२) असदुल्ला खाँ निःसंतान रहे :

(३) मुहम्मद सिद्दीक़–शादी नहीं की।

(४) फ़ैयाज़ी बाई–अल्ताफ़ हुसैन खाँ के संतानों में : ख़ादिम हुसैन खाँ, (जन्म सन् १९०८ ई.), अनवार हुसैन खाँ (अं. सन् १९१० ई.–अं. सन् १९६५), और लताफ़त हुसैन खाँ (जन्म सन् १९१२ ई.)

(५) विलायत हुसैन खाँ के संतानों में : बड़े पुत्र युसुफ़ हुसैन (अं. सन् १९२२ ई.–सन् १९४५ ई.) और यूनुस हुसैन, याकुब हुसैन, और ख़ुर्शिद हुसैन।

(६) बाबु ख़ाँ–शादी नहीं की।

(७) नन्हे खाँ के पुत्र संतानों में : अमानत अली और मुबारक अली।

आगरा घराने के गायकों में उपर्युक्त बुज़ुर्गों और संतानों, और इस के अलावा इन लोगों के पास तैयार हुए शिष्यवर्ग की गिनती की जाती है।

घराने में तालीम :

घग्घे खुदाबख्श के पुत्र-पौत्रादि के द्वारा जंघू खाँ के पुत्र-पौत्रादि को और जंघू खा के पुत्र पौत्रादि द्वारा घग्घे खुदाबख्श के पुत्र-पौत्रादि को आपस-आपसमें तालीम देने का रिवाज़ रहा। इस बात को कुछ विस्तार से देखें तो हमें निम्नलिखित परम्परा तालीम के विषय में मिलती है :

(१) घग्घे ख़ुदाबख़्शने तालीम दी : अपने भाई जंघू ख़ाँ के पुत्र शेर खाँ को।

(२) शेर खाँ ने घग्घे ख़ुदाबख़्श के पुत्र गुलाम अब्बास खाँ को।

(३) गुलाम अब्बास खाँ ने तालीम दी: सगे छोटे भाई कल्लन खाँ को, अपनी बेटी के पुत्र फैयाज़ख़ाँ को, और अपने चाचा जंघू खाँ के पौत्र और शेर खाँ के पुत्र नत्थन खाँ को।

(४) कल्लन खाँ ने तालीम दी : अपने पुत्र तसद्दुक हुसैन खाँ को, फैयाज़ खाँ को, नत्थन खाँ के पुत्र, विलायतहुसैन खाँ और नन्हे खाँ को, नत्थन खाँ की पुत्री के पुत्र ख़ादिम हुसैन खाँ और अनवार हुसैन खाँ को. (कुटुंब के लोगों के सिवाय कल्लन खाँ ने फ़िरदोसी बाई और बिब्बो बाई (जयपुर) को भी तालीम दी)।

(५) नत्थन खाँ ने तालीम दी : अपने पुत्र मुहम्मद खाँ, और अबदुल्ला खाँ को। (कुटुंब के सिवाय शिष्यवर्ग में कै. भास्करबुआ बखले का, और बाबली बाई (चन्द्रप्रभा) के नाम विशेष उल्लेखनीय है)।

(६) फैयाज खाँ ने तालीम दी कई वर्तमान गायकों को, जिस का विवरण आगे दिया जायगा।

(७) विलायत हुसैन खाँ ने तालीम दी कई वर्तमान गायकों को, जिस का विवरण आगे दिया जायगा।

इन सात प्रमुख उस्तादों द्वारा आगरा घराने की परंपरा का प्रवाह गतिशील रहा है, और इस परंपरा के वर्तमान प्रमुख उस्ताद—खाँ फैयाज़ खाँ और खाँ विलायतहुसैन खाँ ने कई

शिष्यों को तालीम दे कर आगरा की गायकी का चारों ओर प्रसार किया है। इन की तालीम जिन्हें मिली उनका उल्लेख करना आवश्यक है, क्योंकि इन सब शिष्यों द्वारा यह घराना एक या दूसरे रूप में जीवित रहेगा

(१) खाँ फ़ैयाज खाँ के शागिर्दों में

आताहुसेन खाँ, असदअली खाँ, बदे हुसेन खाँ,–लताफ़त हुसेन खाँ, शराफत हुसेन खाँ, गुलामरसूल खाँ, अब्दुल कादर खाँ (जयपुर), मौजुद खाँ (पटना), हामीद हुसैन-खाँ, गुलाम हुसेन कत्थक, खुशी खाँ (कलकत्ता), डॉ. एम. एन. रातांजनकर, भीष्मदेव चेटर्जी, ज्ञान गुसाईं (कलकत्ता), पं. दिलीपचंद्र वेदी, सोहन-सिंह, एस. के चौबे, के. एल साहगल, काशीनाथ, दत्तात्रय केन्डे (हैदराबाद), पाठक श्रीपाद शास्त्री (धूळे-गाँव), लच्छु महाराज (कत्थक), श्रीमती डॉ. चंद्रचूड, मल्काबाई आगरावाली, नरेन्द्रराय शुक्ल, मुहम्मद बशीर खाँ, इत्यादि।

(२) खाँ विलायत हुसेन खाँ के शागिर्दों में*

अपने दो पुत्र (मर्हूम) युसुफ हुसेन और यूनुस हुसेन, शिरीन डॉक्टर, कोमी लकडावाला, गुलबाई टाटा, हीरा मिस्त्री, इन्दिरा वाडकर, सरस्वतीबाई फातरपेकर, मोगू-बाई कुर्डीकर, कमला पनेतकर, अजनीबाई जम्बोलीकर, श्रीमतीबाई नारवेकर, श्यामला मजगाँवकर, रागिनी

* मुख्य आधार खाँ विलायत हुसेन खाँ कृत "सगीतज्ञों के सस्मरण" पृ १३४–१३५

फड़के, सुशीला ब्रधराजन, दुर्गा खोटे, मालती पाण्डे, सुशीला गानु, वासन्ती शिरोड़कर, मेनका शिरोड़कर, बालाबाई बेलगाँवकर, तुंगाबाई बेलगाँवकर, गिरिजाबाई केल्कर, जगन्नाथबुवा पुरोहित, दत्तुबुआ इचलकरंजीकर, रत्नकांत रामनाथकर, सीताराम फातरपेकर; वालवलकर, गजाननराव जोशी, राम मराठे, मुकुन्दराव घातेकर, ए. वी. अभयंकर, वि. आर. आथवले, महाराज कुमारी बापु साहब (रतलाम), कश्मीर के सदरे रियासत कर्णसिंह, डॉ. सुमति मुटाटकर, लताफ़त हुसैन खाँ इत्यादि।

इन शागिर्दों के शिष्यों की संख्या बहुत बड़ी है– डॉ. एस. एन. रातांजनकरने बहुत शिष्य तैयार किये हैं, खाँ आताहुसैन के शिष्यों में स्वामी वलभदास, शफ़ीकुल हसन, रजनीकांत देसाई, रामजी भगत आदि रहे। अनवरहुसेन से गोविन्दराव, सगुणा कल्याणपुरकर, मीरांबाई बाडकर, आदिने तालीम पायी – इस तरह आगरा घराना का विस्तार बहुत बड़ा है। आगरा घराने के सभी वर्तमान गायक-गायिकाओं का नाम भी देना असम्भव है, तो भी इतने नामों से भी यह स्पष्ट हो जायगा कि इस घराने ने बहुत से होनहार कलाकारों को आकर्षित करके अनेक कलाकारों को तैयार किया है।

आगरा घराने की गायकी की स्वतंत्र चर्चा करने से पहले इस घराने के इस ज़माने के सर्वश्रेष्ठ गायकों के विषय में कुछ लिखना आवश्यक है, क्योंकि आगरा घराना गायकी का वर्तमान रूप इन गायकों के गाने में ही रहा–जिसे हमें स्वीकार करना पड़ेगा। एक दृष्टि से देखा जाय तो घराने के हर प्रमुख उस्ताद में अपनी अपनी स्वतंत्र प्रतिभा थी, हर एक के जीवन का ढंग भी निराला था। स्वयं

स्फूर्ति और सर्जनात्मक शक्ति के बिना कोई कलाकार बन नहीं सकता। इन उस्तादों के अपने अपने जीवन में अपने व्यावहारिक, व्यवसायिक और कला से सम्बन्धित कौन-कौन सी समस्याएँ आयीं, और इन समस्याओं का इनके जीवन और कला पर क्या असर पड़ा यह समझने के लिये आज कोई साधन प्राप्त नहीं है। थोड़े किस्से या थोड़ा सा वर्णन, यत्र-तत्र पत्र-पत्रिकाओं में, और खाँ मर्हूम खाँ साहेब विलायत हुसेन खाँ साहब की 'संगीतज्ञों के संस्मरण' नामक पुस्तक में, दिया गया है। इस से कोई समाधान नहीं हो पाता, तो भी इसमें आनेवाले शेर खाँ, गुलाम अब्बास खाँ, कल्लन खाँ, नत्थन खाँ आदि उस्तादों के खास खास प्रसंग जो उनकी बड़ी याददास्त का सबूत देते हैं, उन्हें जिज्ञासु जरूर पढ़ें। इस पुस्तक में उन्हें दुहराना उपयोगी नहीं जान पड़ता। हाजी सुजान खाँ और घग्घे खुदाबख्श जैसे, इस घराने के मूल पुरुषों के बारे में विस्तार से लिखा जा चुका है।

आगरा घराना गायकी का वर्तमान स्वरूप जो तीन व्यक्तिओं पर निर्भर रहा, उन तीनों उस्तादों के व्यक्तित्व की कुछ विशेष बातों की यहाँ चर्चा करने से इस गायकी का यथोचित चित्र अंकित करने में सहायता होगी। इस कारण खाँ नत्थन खाँ, खाँ फैयाज खाँ, और खाँ विलायत हुसेन खाँ के जीवन और कला के विषय में यहाँ विचार किया जा रहा है।

खाँ नत्थन खाँ

इस घराने में मर्हूम खाँ नत्थन खाँ का नाम बहुत प्रसिद्ध है। इन का मूल नाम निसारहुसैन था, परंतु नत्थन खाँ नाम से ही वे प्रसिद्ध हुए। इन का नाम लेने पर ही घराने के सब लोग श्रद्धा से झुक पड़ते हैं। नत्थन खाँ के पिता शेर खाँ का देहान्त नत्थन खाँ के

बचपन में हुआ, और इन की तालीम गुलाम अब्बास खाँ से हुई। बचपन से नत्थनं खाँ चतुर, बुद्धिमान और ग्रहणशील थे। उन्हों ने अपने खानदान के अलावा दूसरे खानदान से भी विद्या ग्रहण की। फत्तेपुर–सीकरी के प्रसिद्ध ध्रुपदिये घसीट खाँ से उन्होंने कई ध्रुपद सीखे। रामपुर के नवाब के रिश्तेदार नवाब कल्लन जयपुर रहते थे और जवान संगीतकारों का एक छोटा सा दल उनके यहाँ रहता था। उन के वहाँ नत्थन खाँ रहे, और जयपुर दरबार के मुबारक अली खाँ, इम्रतसेन सितारिये, खैरात अली खाँ, बडे रजबअली खाँ, महम्मद अली खाँ, जैसे बड़े बडे कलाकारों का गाना-बजाना वे अकसर सुना करते थे, और इस से भी उनकी विद्या बढती रही।

ध्रुपद-धमार शैलीमें लयकारी का जो हिस्सा था, वह उन्होंने ख्याल में अपनाया, और अपनी शैली में एक नया रंग पैदा किया। विलंबित लय में बँधी तानें और बोलतानें, इन बोलतानों में चौगुनी–अठगुनी लय और आड़–कुआड की फिरत और पेंचीदेपन इन सब बातों से उन के गाने में एक नया ही ढंग पैदा हो गया था।

जब वे बडोदा आये, तब यहाँ के वृद्ध गुणीजन खाँ फ़ैज़ मोहम्मद खाँ ने उनका गाना सुना, और बहुत खुश हुए। उन्होंने अपने शिष्य पं. भास्कर बुवा बखले को उन्हीं को सौंप दिया और कहा कि यह लड़का होनहार है, इस की और तालीम आप से हो। नत्थन खाँ ने यह बात मान ली, और भास्कर बुवा को बरसों तक तालीम दी। मैसूर के महाराजा शामराज उन का गाना सुन कर बहुत प्रभावित हुए, और उन्हें मैसूर दरबार में रख लिये। वहाँ उनका बड़ा मान-पान हुआ। मैसूर में ही खाँ साहब का देहान्त सन् १९०० या सन् १९०१ में साठ साल की उम्र में हुआ। उन के देहान्त के बाद

नत्थन ख़ाँ के बड़े लड़के अबदुल्ला ख़ाँ, और बाद में विलायत हुसैन ख़ाँ को भी कुछ काल तक मैसूर के महाराजाने अपने दरबार में रखा था।

उन के एक पुत्र, मर्हूम ख़ाँ साहब विलायत हुसैन ख़ाँ का नाम उन के और पुत्रों की तुलना में बहुत हुआ; और आगरा घराने के वर्तमान ख़ानदानी गवैयों में ख़ाँ विलायत हुसैन और ख़ाँ फैयाज़ ख़ाँ के नाम, सब से पहले और साथ साथ ही लिये जाते हैं।

विलायत हुसैन ख़ाँ

जब विलायत हुसैन ख़ाँ के पिता ख़ाँ नत्थन ख़ाँ का देहान्त हुआ तब वे केवल छः वर्ष के थे। जयपुर के ख़ाँ मुहम्मदबख़्शने उन को दत्तक लिया, और विलायत ख़ाँ की गुरु की तालीम उन्हीं से हुई। परंतु वृद्धत्व के कारण और अपना अधिकांश समय बंदगी में ही व्यतीत करने के कारण अपने भाई के शिष्य करामत ख़ाँ को उन्हें तालीम देने के लिये कहा। करामत ख़ाँ ने विलायत ख़ाँ को आलाप और ध्रुपद-धमार सिखाया। अपने कुटुंब के बुजुर्ग, अपने छोटे-दादा कल्लनख़ाँ से विलायत ख़ाँ ने अस्ताई–ख़्याल की तालीम पाई। बीस बरस की उम्र से वह जगह्-जगह् जाने लगे, और धीरे धीरे अपनी विद्वत्ता और ख़ानदानी गायकी के ढंग से संगीतज्ञों को प्रभावित करते रहे। इस प्रकार उन्होंने बहुत यश कमाया। ख़ाँ साहब मैसूर और जयपुर दरबार में थोड़े वर्ष राज्य के कलावंत रहे, परंतु बाद में उन्होंने बंबई में ही स्थायी निवास किया। बंबई में उनके पास बहुत से शिष्य-शिष्याएँ तैयार हुईं, और अनेक कलाकार शिष्य उन्होंने तैयार किये, जिनमें से कई कलाकारों ने काफी अच्छा नाम कमाया।

विलायत ख़ाँ ने अपने बारे में कहा है कि इन के बयालीस

उस्ताद थे,* जिस से उन्होंने कुछ न कुछ पाया। किसी से पचास चीजें प्राप्त कीं, तो किसी से पाँच। इतने भरतीदार या कोठीवाल गवैया और विद्वान् इस जमाने में पाना शायद मुश्किल ही है। अपनी चीजों का इस संग्रह और विद्याधन का उन के मन में कुछ गर्व नहीं था। विद्यादान में वे बहुत उदार रहे और अपने शिष्यों को बडे दिल से सिखाया। आगरा घराना की मान-प्रतिष्ठा और विस्तार उन्हींसे बहुत बढा। मैसूर दरबारने उनको 'सगीताचार्य' की मानद पदवी और इलाहाबाद सगीत-परिषद ने सन् १९३९ ई. में उन्हें 'सगीत रत्नाकर' की उपाधि देकर सम्मानित किया।

लेखन, शायरी और रागों में चीज-बदिश बनाने का खाँ विलायत हुसैन खाँ को बडा शौक था। वे कवि ओर वाग्गेयकार दोनों थे। उर्दू में 'शफक' उपनाम से इन्होंने कई शायरी और गजलें लिखीं, ओर ब्रजभाषा में 'प्रानपिया' नाम से रागदारी की कई (करीब ७५-८०) चीजों की रचना की है। मलुहा-केदार, नट-बिहाग, जोग, धनाश्री, बहादुरी तोडी, कुकुभ बिलावल, आदि कई रागों में उन्होंने चीजें बाँधी हैं। रायसा—कानडा में उनकी बदिश "मन मोहन लीनो श्यामसुंदरने", राग नदमें "अजहु न आये श्याम", राग यमन में "मैं वारी वारी जाऊगी, उनकी यह बंदिशें बहुत प्रचलित हुई है।

उनका देहान्त सन् १९६२ ई के मई मासकी १८ तारीख को हुआ। इस समय वे ऑल इन्डिआ रेडियो देहली में सगीत विभाग मे 'सगीत–सलाहकार' (music-adviser) थे। उन के

* "सगीतज्ञों के सस्मरण," पृ १२८

कई अप्रचलित रागों या रेकॉर्डींग ऑल इन्डिआ रेडियोने कर रखा है। इन के प्रमुख शिष्यों के नाम हम आगे बता चुके हैं, जिन के द्वारा उनका नाम अमर रहेगा।

मर्हूम खाँ साहब फ़ैयाज़ खाँ

आगरा घराना गायकी का सब से बड़ा प्रफुल्लित पुष्प खाँ फैयाज़ खाँ को ही माना गया है। उनकी रंग-सुगंध सारे घराने पर छा गयी। घराने से उन्हें पोषण मिला, और घराने को उन्होंने पोषित भी किया। ऐसी संगीत विभूति के व्यक्तित्वने आगरा गायकी को अपना निजी रूप भी दिया है। इस कारण उन के जीवन और व्यक्तित्व के बारे में कुछ लिखना कर्तव्य बन जाता है।

गुलाम अब्बास खाँ की केवल दो पुत्रियाँ थीं। इनमें से बड़ी पुत्री अब्बासीबाई के पुत्र थे फैयाज़ खाँ, और छोटी पुत्री कादरीबाई के पुत्र हैं गुलाम रसूल खाँ। पितृवंससे खाँ फ़ैयाज़ खाँ का नाता सुप्रसिद्ध 'रंगीले' घराने से लगता है। इस घराने की चीजें बहुत सुन्दर और आकर्षक ढग की हैं। इस घराने के प्रवर्चक मियाँ रमजान खाँ रंगीले, (सिकंदराबाद वाले) महाराज मानसिंह जोधपुर-दरबार के खंडारी बानी के बहुत उच्चकोटि के ध्रुपदिये खाँ इमामबख्श के शागिर्द थे। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रमज़ान खाँ 'रंगीले', और सदारंग—जो अपनी चीज़ों में 'सदारंगीले मोमदशा' ऐसी नाम की छाप (उक्ति) रखते थे—ये दोनों व्यक्ति अलग-अलग हैं। रमज़ान खाँ एक उच्चकोटि के रचयिता थे, और अपनी रचनाओं में उपनाम के रूप में 'रंगीले' का प्रयोग करते थे। आज तक उन की चीजें बहुत प्रसिद्धि पा चुकी हैं। रमज़ान खाँ के भतीजे महंमद-

अली खाँ (देहान्त : सन् १८६० ई.) एक बहुत अच्छे ख्याल-गायक थे, और वे कोटा के पास झालावाड़ रियासत में उस समय राज्यगायक थे, जब वहाँ महाराजा जालिमसिंहजी का शासन था। महंमद अली खाँ के दोनों पुत्रों-सफदरहुसेन खाँ और फिदाहुसैन खाँ को अपने घराने की तालीम मिली थी, और दोनों ख्याल गाने में अव्वल दरजे के थे। खाँ फैयाज खाँ, अपने पिता सफदरहुसैन खाँ को देख भी नहीं पाये थे, क्योंकि वे जब अपनी माता के गर्भ में पाच महीने के थे उस समय ही पिता का यकायक देहान्त हो गया। इस कारण फ़ैयाज़ खाँ की माता अपने पिता उस्ताद गुलाम अब्बास खाँ के घर आगरे में आ बसीं, और इस कारण खाँ फैयाज खाँ का जन्म भी अपने नाना के घर पर ही हुआ। आगरे की नयी वस्ती में स्थित कुनबे के खानदानी मकान पर सन् १८८१ ई. में ८ फरवरी के दिन इस महान गायकने जन्म लिया। खाँ सफदर-हुसैन खाँ की अकाल मृत्यु के बाद खाँ फेयाज़ खाँ की माता गुलाम अब्बास खाँ के साथ ही रहीं। गुलाम अब्बास खाँ ने बहुत प्यार से अपने दौहित्र फैयाज़ खाँ का लालन-पालन किया जिसके साथ ही साथ उनकी शिक्षा का प्रारंभ भी वहीं हुआ। खाँ फैयाज़ खाँ की तालीम उन्हीं से हुई, और होरी-धमार, ध्रुपद और बादमें ख्यालशैली की विद्या उन्हीं से पाई। खाँ गुलाम अब्बास खाँ अपने स्वतन्त्र मिजाज़ के कारण कहीं नौकरी तो नहीं करते थे किन्तु अकसर जगह जगह दौरे पर जाते थे, जहाँ उन्हें दूसरे भी अच्छे गुणीजनों की विद्या का लाभ होता था। वे अपने साथ फैयाज़ खाँ को ले जाते थे, और बचपन से कई कलाकारों को सुनकर फैयाज़ खाँ के कान खुल गये थे। इस अर्से में खाँ नत्थन खाँ मैसूर दरबार में मौजूद थे। फैयाज़ खाँ को नत्थन खाँ साहब से संगीत सुनने का

मौका तो नहीं मिला, तो भी अबदुल्ला खाँ को सुना भी था, उन के दोस्त भी थे, और साथ गाते बजाते भी थे।

बीस वर्ष की उम्र तक तो फ़ैयाज़ खाँ होनहार कलाकार बन गये थे। सन् १९०६ ई. में केवल २५ वर्ष की छोटी उम्र में उनका गायन मैसूर के संगीत-मर्मज्ञ राजवी कृष्णाराव वडियर के सम्मुख हुआ। यहाँ उनका संगीत इतना प्रभावशाली रहा कि मैसूर नरेशने प्रसन्न होकर एक स्वर्णपदक प्रदान कर के उनका सम्मान किया। जाहिर में शायद यह उनका प्रथम कार्यक्रम था और इस की सफलतासे उनका नाम दिन-प्रतिदिन बढ़ चला। आगे चल कर उन्हें कई स्वर्णपदक और इनाम-सम्मान प्राप्त हुए। सन् १९०७ ई. से सन् १९१० ई. तक, जब वे कलकत्ते में थे तब वहाँ गणपतराव भैया जो ठुमरी-दादरा के निष्णात थे, उनके संगीत को काफ़ी सुना, और यह ढंग उन्हें पसंद आ जाने पर इस ढंग को भी अपनाया। और भी खानदानों से ग्रहण करने योग्य चीजें उन्होंने सीखीं–जैसे कि अपने प्रथम श्वसुर, खाँ आता-हुसैन के पिता, उस्ताद महेबूब खाँ (दरसपिया), और उनके बहनोई काले खाँ (सरसपिया) से उन्होंने कई चीजें प्राप्त की थीं। ऐसी ग्रहणशील वृत्ति, परिश्रम और सर्जनशीलता से खाँ साहब की गायनशैली में रंग बढ़ता गया। ठुमरी का रंग उन्हें गणपतराव भैया, मौजुद्दीन खाँ और बनारस-लखनऊ के ठुमरी-दादरा के कई कलाकारों को सुनसुनकर पाया। इस तरह उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के सभी अंग–ध्रुपद, धमार, अस्ताई–ख्याल, ठुमरी, दादरा, गज़ल–पर अधिकार पा कर वे वर्तमान समय के एक श्रेष्ठ "चौमुखे" गवैये बने। तब भी इन की श्रेष्ठता खास कर के ख्याल गायन में ही रही।

करीब करीब सभी ख्याल-गायक पहले ऊँची आवाज़ से–सफ़ेद

चार, या काली दो, कोई सफेद तीन से–गाते थे. आवाज़ में फूँक, बल, वज़न और रोशनी लाने के लिये यह एक सामान्य तरीका सा बन गया था। इस से आवाज़ के स्वभाव या प्रकृति-धर्म की कई कलाकारोंने उपेक्षा की। खाँ फ़ैयाज़ खाँ की आवाज़ स्वभाव या प्रकृति से नीचे स्वर की थी। उन्होंने सफ़ेद एक, या मंद्रसप्तक के सफ़ेद सात को षड्ज बना कर गाया, और इस आवाज़ में इतना बल, वज़न और जवारी की गाँस थी कि उनके संगीत में इसी से एक अनोखापन आ गया, और विलंबित लय में नोमथोम के आलाप में एक ऐसा गाम्भीर्य आ गया जिस का जोड़ा, ध्रुपद-धमार के घरंदाज़ बुजुर्गों में भी मिलना शायद मुश्किल ही हो।

सन् १९१२ ई. में बडौदा के महाराजा सर सयाजीराव गायकवाड़ने अपने दरबार के बुजुर्ग गायक उस्ताद फैज़महंमद खाँ से कहा कि ऐसा कोई योग्य कलाकर सारे हिन्दुस्थान में घूमकर चुन लाओ जो बड़ौदा–दरबार का नाम रोशन कर सके। इस दौरे पर खाँ फैज़महंमद खाँ आगरे भी गये। यहाँ उन्होंने खाँ फ़ैयाज़ खाँ का गायन सुना, और वे बेहद खुश हुए। वहीं उन्हों ने फ़ैयाज़ खाँ को होली के उत्सव के निमित्त आयोजित होली के दरबार में कार्यक्रम के लिये आने का निमंत्रण दिया। तदनुसार खाँ फ़ैयाज़ खाँ बड़ौदा आये और उनका कार्यक्रम इतना सफल व रंगदार रहा कि सर सयाजीराव बहुत ही प्रसन्न हुए और उसी समय खाँ साहब को अपने दरबार में नियुक्त कर लिया। ३१ वर्ष की छोटी उम्र में बड़ौदा जैसी बडी रियासत में ऐसी सम्मानित नौकरी पाने का सौभाग्य इस प्रकार खाँ फ़ैयाज़ खाँ को प्राप्त हुआ। सन् १९१२ ई. से लेकर सन् १९५० ई. तक, ज़िंदगी के आखिर तक, खाँ साहब बड़ौदा में ही

राजगायक के तौर पर रहे। स्वर्गीय सर सयाजीराव, बाद में स्व. प्रतापसिंहराव और गायकवाड़ के राजकुटुंबीजनों ने उन्हें बड़े मान-सम्मान के साथ रखा, और वे भी बड़ौदा छोड़ कर किसी भी दूसरी जगह नौकरी के लिये नहीं गये।

खाँ फ़ैयाज़ खाँ गौरवर्ण के थे, और जवानी में तो वे बहुत ही स्वरूपवान थे। खाने-पीने में, पहनने में, मेहमानों की खातिर-बरदाश में, रिश्तेदारों और शागिर्दों को मदद करने में, और सबके साथ बर्ताव में वे रईस–मिजाज़ी, उदार और 'रंगीन' रहे। उन्होंने धन भी बहुत कमाया और साथ ही अपने शौक़ से खर्च किया। इत्रादि का शौक़, उसमें भी 'हिना' का शौक़, इतना रहा कि वे हर मेहमान, और मकान पर मिलने के लिये आनेवाले सभी प्रशंसकों के अंग पर उसे लगा देते थे। इस प्रकार हृदय और इत्र दोनों की सुगंध साथ साथ उनके व्यवहार में मिल जाती थी। अपनी शेरवानी उपर राजदरबारों से प्राप्त स्वर्णपदक लगाने में वे अपना, अपनी कला का, संगीत जैसी महान कला का, दरबार का, 'जल्से' का और सभी रसिक श्रोता-जनों का–सब का गौरव समझते थे। दो अँगुलियों पर हीराजड़ित अँगूठी वे पहनते थे, जो उनकी दमदार हस्ती में, कभी साफ़ा तो कभी इटालियन केप और क़ीमती लकड़ी के साथ चमक उठती थीं। उन की भरी हुई मूँछें उनके पौरुषमय व्यक्तित्व को प्रकट करती रहीं। उन की कला, उनके रहनसहन, उन के स्वभाव की पुरस्कर्ता रही तथा जीवन का प्रतिबिम्ब बनी रही, क्यों कि उन का जीवन और कला *एक दूसरे से अभिन्न रहा।*

उन की पहली शादी अंदाजा सन् १९०४–५ में अतरौली के खाँ मेहबूब खाँ (आताहुसैन खाँ के पिता) की पुत्री के साथ हुई,

दूसरी शादी खाँ फैज़महम्मद खाँ की पुत्री की साथ हुई, और तीसरी शादी इक़बाल बेगम के साथ हुई। इन तीनों में से आज कोई भी जीवित नहीं है। इन तीन शादियों के बाद भी खाँ साहब निःसंतान रहे।

फ़ैयाज़ खाँ को कभी ५० तो कभी ५०० रुपिये नक़द, तो कभी १५००० रुपियों का हार मिला। सन् १९२० ई. में इन्दोर के तुकोजीराव होलकरने अपने कंठ में से १५००० रुपिया का क़ीम्ती हार, और अंगूठी, और दस हज़ार रुपये नक़द, दुशाला, सेला, और कीनख़ाब का थान, उनका गाना सुन कर दिया गया और वहाँ जो महफिलें हुईं उनमें एक महफ़िलमें खाँ साहब ने देसी का ख्याल "थे मारे डेरे आजो जी" प्रस्तुत किया था इस से महाराजा अत्यंत प्रसन्न हुए थे। उन्होंने अपने संगीत को पैसे से कभी नहीं तुलने दिया—और इस से उन्हें बहुत ही लोकप्रियता, सम्मान और प्यार मिला। सन् १९०६ ई. में मैसूर-दरबार में खाँ साहब का प्रथम कार्यक्रम हुआ, तब से ले कर ज़िंदगी के आख़िर तक (सन् १९५० ई. तक), छोटी-बड़ी रियासतों, रईसों के घर, संगीत मंडलों, छोटी-बड़ी संगीत की कान्फ्रेंसों में और रेडिओ से उन के जो कार्यक्रम हुए हैं उन की गिनती करना असम्भव है। करीब १००० से भी ज्यादा उन की गाने की बैठके हुई होंगी। लाखों लोगों ने इन का संगीत सुना है। महफ़िल के तो वे 'राजा' थे। 'रंग जमाने' में इनको प्रकृति की देन थी। संगीत के शास्त्रज्ञ, संगीत के गायक-वादक वर्ग, संगीत समझदार और साधारण लोग—सभी उनके गायन से प्रसन्न और प्रभावित होते थे।

मान-सन्मानकी भी उनको कमी न रही। सन् १९२६ ई. में मैसूर के महाराजा की ओर से 'आफ़ताबे मूसीक़ी', सन् १९३५ ई. में बड़ौदा के म्हाराजाने 'ज्ञान-रत्न', सन् १९४२ ई. में बम्बई के

नागरिकों की ओर से 'संगीत-सम्राट', लखनऊ के मेरिस कॉलेज की तरफसे 'संगीत-रत्नाकर,' बनारस ऑल इन्डिआ म्यूज़िक कान्फ्रेंस से 'संगीत-चूडामणि', और 'संगीतरंजन', इलाहाबाद कान्फ्रेंस से 'संगीत-भास्कर' और 'संगीत-सरोज' की उपाधियाँ मिलीं, और राजदरबारों से कई स्वर्णपदक मिले।

ऑल इन्डिया रेडिओ के साथ खाँ साहब का संबंध बहुत ही घनिष्ट रहा। सन् १९२८ ई. में ब्रिटिश सरकार ने ब्रॉडकास्टिंग कोर्पोरेशन को अपने हाथ में लेकर जब ऑल इन्डिआ रेडिओ की स्थापना की तब बम्बई रेडिओ स्टेशन के उद्घाटन के प्रसंग पर खाँ साहब को बुलाया गया था। इसी तरह अहमदाबाद रेडिओ स्टेशन का उद्घाटन उन्हीं के गायन से हुआ था। बड़ौदा स्टेट ने जब अपना स्वतंत्र रेडिओ स्टेशन शुरू किया था तब भी खाँ साहब का कार्यक्रम मुख्य रहा। खाँ साहब की आवाज़ माइक्रोफोन के बहुत ही योग्य थी। खाँ साहबने करीब करीब आखिर तक रेडिओ पर से अपना गाना दूर दूर तक सुनाया। रेडिओने उनके बहुत से गाने रेकार्ड किये थे। इन सब गानों की रेकोर्डिंग्ज़ अब दिल्ली रेडिओ स्टेशन के पास हैं। उपयोग की दृष्टि से वह कितनी अच्छी अवस्था में हैं और उनका कितना संरक्षण हुआ है, यह चर्चा का विषय बन गया है।

फ़ैयाज़ खाँ विद्यादान में बहुत ही उदार रहे। बड़ौदा राज्य में संगीतज्ञ के रूप में नौकरी करनेवालों के लिए सन् १९२२ ई. से आवश्यक हो गया था कि वे बड़ौदा स्टेट के संगीत विद्यालय में अध्यापन कार्य भी करें। यहाँ लगभग दो वर्ष (सन् १९२६ ई. से सन् १९२८ ई.) तक खाँ साहब विद्यालय के मुख्य अध्यापक भी रहे। विद्यालय के सैंकडों विद्यार्थिओं ने अपना गाना उन्हीं के ढंग का

बनाया। स्टेट के विलीनीकरण के बाद, महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी द्वारा संचालित भारतीय-संगीत-नृत्य-नाट्य महाविद्यालय में करीब एक वर्ष मानद प्राध्यापक (visiting professor) भी रहे। गाने के दौरे में देश के अनेक भागों में जाने आने के प्रसंग उनको बारंबार आते रहे, इस लिये उनके पास वे लोग ज्यादा सीख सकें,- जो उनके पास ज्यादा वर्ष रहे, उन की संगत में रहे, और जिन की ग्रहणशक्ति अच्छी रही, और साथ ही जिन्होंने मेहनत में कोई कमी न रखी। जो जो शागिर्द उन के पास विशेष कर तैयार हुए, उन के नाम हम पहले बता चुके हैं। इन में से काफी शिष्यों ने खाँ फ़ैयाज़ खाँ का और आगरा घराना का नाम रोशन किया है।

खाँ साहब का देहान्त ५ नवम्बर सन् १९५० ई. में बड़ौदा में हुआ। इस समय आप की उम्र ७० वर्ष की थी। सारे हिंदुस्तान के संगीत रसिकों ने उन्हें श्रद्धांजली दीं। बड़ौदा की नगरपालिकाने उनके सम्मान में एक मार्ग का नाम 'उस्ताद फ़ैयाज़ खाँ रोड़' दे कर बड़ौदा शहर की जनता की भावना को मूर्तिमंत किया।

आगरा घराने के सर्वश्रेष्ठ गायक खाँ फ़ैयाज़हुसैन खाँ न तो आज हमारे सामने हैं, न उन के रागों की वह रंगत हैं। थोड़ा सा दिलासा हम लेना चाहें तो रेडियो से कभी कभी प्रसारित की जानेवाली उन की रेकॉर्डिंग्ज़, और ग्रामोफ़ोन की थोड़ी गिनती की दस रेकॉर्ड। आगरा घराने की गायकी के समझने में जिज्ञासु इस का उपयोग कर सकें, इस कारण उन रिकॉर्डों का विवरण यहाँ दिया जाता है। रेकॉर्डिंग संतोषजनक ढंग से नहीं हुई है। पुरानी टेकनिक से, और साधनों से, रेकॉर्डिंग हुई है, जिसमें यद्यपि खाँ साहब की आवाज़ की मौलिकता नहीं आ सकी है, तथापि गायकी का मुहरा का पता उससे लग सकता है।

क्रम	चीज	गीतप्रकार	राग	ताल	ग्रा. रेकार्ड नं.	साईज
१	(अ) मोरे मंदर अब लौं नहीं आये	ख्याल	जयजयवन्ती	त्रिताल	HH 1	१२"
	(ब) मैं कर आई पियासंग रंगरलियाँ	,,	पूरिया	,,	,,	,,
२	(अ) मोरे जोबनापे आई बहार	दादरा	मिश्र तिलककामोद*	दादरा	H 1093G	१०"
	(ब) नैनन से देखी एक झलक	ख्याल	सुघराई *	त्रिताल	,,	,,
३	(अ) आलापचारीः नोमतोम्	आलाप	ललत	—	H 861	,,
	(ब) तड़फत हूँ जैसे जलबीन मीन	ख्याल	ललत *	त्रिताल	,,	,,
४	(अ) आलापचारीः नोमतोम्	आलाप	दरबारी कानड़ा	—	H 1156	,,
	(ब) साहेलरियाँ आई	ख्याल	दरबारी कानड़ा*	त्रिताल	,,	,,
५	(अ) मनमोहन ब्रिजको रसिया	ख्याल	परज *	त्रिताल	H 249	,,
	(ब) गरवा मई संग लागे	,,	तोड़ी *	,,	,,	,,
६	(अ) झनझन झनझन पायल बाजे	ख्याल	नटबिहाग *	त्रिताल	H 355	,,
	(ब) बनाओ बतियाँ चलो काहेको झूठी	ठुमरी	भैरवी *	दादरा	,,	,,

७	(अ) वंदे नंदकुमारम्	भजन	काफी	त्रिताल	H 793	,,
	(ब) फुलवन की गैंद न मैंका न मारो	ख्याल	जौनपुरी *	त्रिताल	,,	,,
८	(अ) आलाप चारी नोमतोम्	आलाप	रामकली	—	HMV/N36050	,,
	(ब) उन संग लागी अँखियाँ	ख्याल	रामकली *	त्रिताल	,,	,,
९	(अ) एरि मेरो नाहीं	धमार	देशी *	धमार	HMV/N36614	,,
	(ब) बाजूबंद खुलखुलजा	ठुमरी	भैरवी *	पंजाबी ठेका	,,	,,
१०	(अ) पवन चलत सननन	ख्याल	छायानट	त्रिताल	H 1331	,,
	(ब) मथुरा न जाओ मोरे कान्हा	ख्याल	पूर्वी	त्रिताल	,,	,,

H = Hindusthan Records (Hindustan Musical Products Ltd.)

HMV = His Master's Voice.

---

* हीज़ मास्टर्स वॉइस ग्रामोफोन कंपनीने इन १२ चीजें, लॉंग-प्ले (L P.) रेकोर्ड EALP 1292 में समाविष्ट किया है। 'हिन्दुस्तान रेकार्ड्स' अप्राप्य है।

ख़ाँ फ़ैयाज़ ख़ाँ का स्वरदेह का दर्शन उनकी रचनाओं द्वारा भी हो सकता है । आगरा घराने में जो वाग्गेयकार हुए, उन में फ़ैयाज़ ख़ाँ का स्थान बहुत ऊँचा है । उन की कई रचनाएँ सिर्फ़ अपने घराने के गायकोंने ही नहीं बल्कि दूसरे घराने के गायक वर्गने भी अपना लिया है । अपनी रचनाओं में उन्हों ने अपना नाम 'प्रेमपिया' रखा है ।

उन की चीजें रागस्वरूप को यथोचित प्रकट करने वाली, पहलूदार, राग की बढ़त करने में सहायक, अर्थ की दृष्टि से सुबोध और घरंदाज परंपरित चीजों की परिपाटी की मालूम होगी । इस ग्रंथ में निम्न लिखित चीजें, स्वरांकन सहित दी गई है :

(१)	शंकरा	–ऐसी ढीठ लंगर करे बरज़ोरी	–त्रिताल
(२)	तिलक कामोद	–बमना एक सुगन विचार	–त्रिताल
(३)	जयजयवन्ती	–मोरे मंदर अब लों नहिं आये	–त्रिताल
(४)	जयजयवन्ती	–आली ढप बाजन लागे	–धमार
(५)	दुर्गा	–कहा करीये कौन हमारा	–त्रिताल
(६)	गारा कानडा	–बारम् बार वारी रे मा	–एकताल
(७)	गारा कानडा	–मोसे करत बरज़ोरी	–त्रिताल
(८)	जोग	–साजन मोरे घर आये	–त्रिताल
(९)	तिलंग	–ऐसो निपट अनारी	–त्रिताल
(१०)	रामकली	–उनसन लागी उनमन लागी	–त्रिताल
(११)	श्री	–ख्वाजा मोहीयुदिन चिश्ती	–झपताल
(१२)	सोहनी	–चलो हटो जावो जावो सैंया	–दादरा
(१३)	पूरिया	–मैं कर आई पिया संग रंगरलियाँ	–त्रिताल
(१४)	गारा कानडा	–तन मन धन सब वारूँ	–त्रिताल

(१५) वरवा —बाजे मोरी पायलियां —त्रिताल
(१६) बिन्द्राबनी सारंग —सगरी उमरिया बीती जात—त्रिताल
(१७) मेघ —आये अत घूमधाम —एकताल,
(१८) शुद्ध सारंग —अब मोरी बात मान ले —त्रिताल
(१९) भैरवी —पायलिया बाजे —त्रिताल
(२०) भैरवी —बनाओ बतियाँ —दादरा
(२१) बिलासखानी तोडी—बालम मोरी छाँडो कलैया—त्रिताल

उनकी जो चीजें दूसरे स्थानों पर प्रकाशित हो चुकी हैं, वे निम्नलिखित है –

खाँ विलायत हुसेन खाँ लिखित 'संगीतज्ञों के 'ससमरण' में संकलित

(१) शुक्ल बिलावल —सरस बुध तेरी धन धन प्यारे —झपताल
(२) सूरदासी मल्हार—गरज गरज चहुँ ओर डर पावे—त्रिताल

'सगीत कला विहार' मासिक के ई. सन् १९५६ के फरवरी के अक में

(१) श्याम कल्याण —कैसे कर राखू —त्रिताल
(२) झिंझोटी —अँखियाँ उन सों लागी रही—त्रिताल.

अपनी चीजों द्वारा भी खाँ फैयाज ख़ाँ का नाम हिन्दुस्तान में रागदारी जब तक रहेगी तब तक रहेगा इस में कोई शका नहीं। अस्तु।

आगरा घराने की गायकी

गायकी के संदर्भ में आगरा घराने की परंपरा को देखा जाय तो उसका यह क्रम दृष्टि में आता है :

(१) मूल परंपरा ध्रुपद-धमार की थी और इस में भी नौहार बानी प्रमुख रही।

(२) घग्घे खुदाबख्श से इस घराने में ख्याल गायन का प्रवेश हुआ। घग्घे खुदाबख्शने ख्याल की तालिम ग्वालियर घराने के नत्थन—पीरबख्श से पायी।

(३) घग्घे खुदाबख्श के बाद इस घराने में ख्याल का गायन मुख्य रहा, तो भी साथ साथ ध्रुपद-धमार का अभ्यास और गायन होता ही रहा। गुलाम अब्बास खाँ ने ख्याल शेर खाँ से सीखा, होरी-धमार घसीट खाँ से। कल्लन खाँ ने ख्याल गुलाम अब्बास खाँ से, ध्रुपद-धमार गुलाम अब्बास खाँ और अपने पिता के शिष्य पं. विशम्भरदीन से सीखा। नत्थन खाँ की ख्याल की तालीम अपने चचा गुलाम अब्बास खाँ से हुई। उन्हों ने ध्रुपद-धमार गुलाम अब्बास खाँ, घसीट खाँ और ख्वाजाबख्श से पाया। खाँ फैयाज़ खाँ की ख्याल और

ध्रुपद-धमार दोनों की तालीम गुलाम अब्बास खाँ से हुई, और खानदानी बुजुर्गों से भी ख्याल ध्रुपद-धमार की कई चीजें उन्होंने प्राप्त कीं। ऐसा ही विलायत हुसैन खाँने किया। उन्हें ख्याल और ध्रुपद-धमार की विशेष तालीम करामत हुसैन खाँ, इन के छोटे-दादा कल्लन खाँ, मुहम्मदबख्श, गुलाम अब्बास खाँ, और अपने बड़े भाई अब्दुल्ला खाँ से मिली।

कोई भी संगीत घराने के लिये ख्याल और ध्रुपद-धमार ये दोनों शैलियों की साथ-साथ तालीम कोई नई बात नहीं है, हर ख्याल के घराने में ध्रुपद-धमार की थोडी-बहुत तालीम होती रही। इतना कहने पर भी, ऊपर लिखी बातों का विशेष महत्व यह है कि अभी तक इस घराने में इन दोनों शैलियों का गायन होता रहा है। ख्याल के दूसरे घरानों में आज तो मात्र प्राथमिक या औपचारिक तालीम के लिये ही ध्रुपद-धमार का महत्व रहा है। इस से भी विशेष महत्व की बात तो यह है कि उन के ख्याल गायन पर ध्रुपद-धमार अंग का गहरा असर पड़ा है, और ध्रुपद-धमार पर ख्याल-अंग का। इस घराने में ख्याल गायन प्रमुख रहा, किन्तु फिर ध्रुपद-धमार की जो सब से आकर्षक और संगीत-पूर्ण बातें थीं, उन्हें अपने घराने की ख्याल शैली में इस तरह अपनाया गया कि जिस से ख्याल की शैली में और रंग पैदा हुआ। यह समन्वय नत्थन खाँ की शैली में विशेष रूप से प्रकट हुआ। द्विगुण—चौगुन—अठगुन—आदि लयकारी, बोल-तानें, बोल-तानों से बंधी हुई तिहाई, बोलों की लपेट, ताल के हिस्सों में अतीत-अनाघात के अंग से चीज़ के बोलों की ढौंस, बोलबाँट में वज़न, चीज़ के बोलों के उच्चारण में खुलापन—ध्रुपद-धमार शैली के

इन प्रसिद्ध अंगों को उन्होंने अपने ख्याल की शैली में अपनाया। ख्याल में चीज़ की बंदिश, उस की ताल-योजना, साथ-संगत में तबले के ठेके की लय, वज़न, और वज़न, और अन्तर्वर्ती बोलों से उपस्थित विशेष *लय*—इन सब में *ध्रुपद-धमार के अंग को अपनाना आसान नहीं* है। इस के पीछे ऊँची सर्जनशीलता और प्रतिभा रही, नवीनता का शौक़ नहीं। कलाकार की सदैव माँग, एक विशेष प्रकार की अभिव्यक्ति ही रही।

आगरा घराने की गायकी के उपर्युक्त पृष्ठभूमि के साथ देखकर *इस गायकी की विशेषताओं पर विचार करें।*

किसी भी घराने की गायन-शैली का विवेचन निम्नलिखित अंगों की दृष्टिसे करने से उसकी विशेषताओं पर ध्यान केन्द्रित हो सकेगा:

(१) स्वरोच्चार *अंग*

(२) राग-विस्तार अंग

(३) चीज़-बंदिश प्रयोग अंग

(४) *लय-ताल अंग*

(५) तान-प्रस्तार अंग

सामान्यतः दूसरे विद्वानोंने हर घराने की शैली का अनोखापन बताने के लिये, घराने के प्रमुख गायक की आवाज़ को, और आवाज़ बनाने का प्रयोग को, गायकी की विशिष्टताओं को समझाने के लिये *प्रमुख स्थान दिया है।* घराने की *गायकी* और वैयक्तिक गुण दोनों बातें अलग अलग समझी जा सकती हैं, इस लिये आवाज़ के विशेष लगाव की चर्चा का स्थान *गायकी* के *अंग* स्वभाव की चर्चा के बाद का मानना चाहिए।

पहले **स्वरोचार अंग** की दृष्टि से हम आगरा घराना शैली का विचार करें। सामान्यतः ध्रुपद-धमार में स्वरों का लगाव खड़ा और खुला रहता है। कण-स्वरों से वर्जित उच्चार होता है, और आवाज़ की फेंक में ख्याल की अपेक्षाकृत इस में ज्यादा बल या जोश होता है। आगरा घराने में ध्रुपद-धमार-गायन के साथसाथ ख्याल-गायकी में भी आवाज़ का लगाव इसी प्रकार का बना, और वह उसकी शैली का एक अंग ही बन गया। इस ढंग को ढाला स्वर की आवाज़ में बहुत ही वज़नदार और दमदार बनने का मौक़ा ख़ाँ फ़ैयाज़ ख़ाँ में मिला और आगरा घराना, फ़ैयाज़ ख़ाँ और ढाला स्वर दोनों साथ साथ जुड़ गये और एक तरह से समानार्थी बन गये। तो भी ढाला स्वर आगरा गायकी का अविभाज्य अंग नहीं माना जा सकता। इस घराने से कई स्त्री-कलाकारों ने तालीम पाई है, जिन के स्वर तो प्रकृति से ही ऊँचा रहे, तो भी उन्होंने गायकी का ढंग पाया।

इन स्वरों का लगाव, नोमथोम में अकार-आकार-इकार-उकार मकार-नकार सहित अक्षरों-बोलों में, और ध्रुपद-धमार या ख्याल की चीज़ों के बोलों के उच्चार के समय भी खुला और स्पष्ट रहता है। मींड-गमक के साथ भी स्वरों का लगाव इसमें खड़ापन के पक्ष में ही रहता है। स्वरोचार का यह ढंग आगरा घराना की गायकी में एक विशिष्ट अंग-सा बना रहता है। जब इस स्वरोचार के साथ घराने में विशेष प्रचलित चीज़ें-बंदिशें गाई जाती हैं तब ये चीज़ें-बंदिशें घराने की 'मार्के' की चीज़ भी बन पाती हैं।

राग-विस्तार अंग या बढत-अंग और **चीज़-बंदिश अंग** का साथसाथ विचार करने में इस गायकी को भली-

भाँति समझा जा सकता है।

हिन्दुस्थानी "शास्त्रीय" संगीत में जो प्रस्तुत होता है वह है 'राग' और राग प्रस्तुत होता है गायन में चीज़ की बंदिश द्वारा और वादन में गत की बंदिश द्वारा। बंदिश-राग की एक विशिष्ट आकृति है। ख्याल में, सदारंग-अदारंग की रचनाओं से ले कर आज तक हजारों बंदिशें बन चुकी हैं। राग की तालीम चीज़ की तालीम से बहुत आसान बन जाती है, इस लिये संगीत की तालीम मे चीजों की तालीम को बहुत महत्त्व मिला। आगरा घराने की परंपरा के कई राग और कई चीजें दूसरे घरानों में भी गायी जाती हैं; तब भी जो चीजें बारबार और अपने भिन्न ढंग के साथ आगरा घराने में गायी गयीं फलतः ये चीजें आगरा घराने से सम्बन्धित मानी जाने लगीं।

यह क्रिया दूसरे और घरानों के बारे में भी हुई है। इसलिये उन चीज़ों को आगरा घराने की कहना उचित होगा जिन्हें या तो घराने के गायकों ने बनायी अथवा दूसरी वे चीजें जिन पर घराने के गायकों ने अपना खास रंग चढाया।

चीज़ों की नयी-नयी रचना के विषय में आगरा घराने के गायक-वर्ग सर्जनशील रहे हैं। दरसपिया (महेबूब खाँ), सरसपिया (काले खाँ), विनोदपिया (तसद्दुक हुसैन खाँ), प्रेमपिया (फैयाज़ खाँ), प्रानपिया (विलायत हुसैन खाँ)। —ऐसे उपनाम से आगरा घराने के घरंदाज़ गवैयों ने बहुतसी चीजों की बंदिशें बनायी हैं।

'घरंदाज़' चीज़ें—बंदिशें गाने में इस घराने ने अपनी प्रतिष्ठा समझी है। और इससे घराने को काफी प्रतिष्ठा भी मिली हैं। बंदिश गाना एक बहुत ज़रूरी चीज मानी जाती है। नयी-नयी आकृति का

सौंदर्य पाने के लिये या एक ही राग की कई शकलें या रूप दिखाने के लिये यह एक अच्छा तरीका है। तदुपरांत, हर बंदिश का एक 'मिज़ाज' (musical-aesthetic mood) रहता है, जो 'साहित्य' के आठ-नव 'रसों' या संचारी-व्यभिचारी भावों की परिभाषासे समझाया नहीं जा सकता। इस 'मिज़ाज' को समझ कर जब बंदिश पेश की जाती है, तब इस की आकृति का सौंदर्य खिल उठता है। ताल के हिस्से और ताल के अंतर्गत जो वज़न होते हैं इन का चीज़ की बंदिश के साथ पूरा संबंध रहता है और इस प्रकार बंदिश की उत्तमता का वह एक लक्षण भी बन जाता है। गायक जब चीज़ का विस्तार करते हैं तब उनको अपना विस्तार और बोल-बढ़त में, बोल-बाँट और तान में, लय और बोल की काट-तराश में ताल की विशिष्ट प्रकृति को सँभालना पडता है। इस से स्वर-लय-ताल-बोल (शब्द) से संयोजित एक विशिष्ट आकृति और राग की मनोरम आकृति-विशेष का निर्माण हो पाता है। आगरा की गायकी में इन चीजों के प्रति पूरा आदर दिखाई पड़ता है, अतः इस गायकी की विशेषता के चित्रण में इन चीज़ों का बड़ा महत्व समझना चाहिये।

यही बंदिश की बढ़त के अंग में खाँ फ़ैयाज़ खाँ ने अपना एक और तरीका पैदा करके गायकी को और भी ढंगदार बनाया। चीज़ की स्थायी की कोई दूसरी पंक्ति, या अंतरे की किसी पंक्ति को बार-बार दुहरा कर, अलंकृत कर के अस्ताई या मुखड़े की तरह इस पंक्ति की पुनरावृत्ति द्वारा वे जो 'मुखडाबंदी' करते थे इस से चीज़ के सौन्दर्य में एक और रंग आ जाता था। इन की यह 'मुखडाबंदी' आगरा घराने में बाद में एक 'मार्के' की चीज़ बन गयी। इन चीज़ों

की लय चीज़ों की बंदिश के स्वभाव के अनुसार, विलंबित, मध्य या द्रुत लय में, रखी जाती है।

राग की बढ़त या विस्तार दो तरह से हो सकता है: राग के विशेष अंग अवयव तथा आरोह-अवरोह-वर्ज्यावर्ज्य स्वर-वादी-संवादी-न्यास-स्थायी-पकड आदि से सर्जित स्वरूप, इन से चीज़ की हस्ती स्वतंत्र है। 'मूलो नास्ति कुतः शाखा' के न्याय के प्रमाण से मूल हस्ती भी 'राग' की है। राग स्वर-संयोजनों का एक सुन्दर-अद्भुत रूप है। राग-विस्तार के दो तरीके हैं—पहला, चीज़ को कम महत्व दे कर, राग के स्वरूप की आराधना में ही मन को केंद्रित करके राग का विस्तार करना तथा दूसरा चीज़ को 'माध्यम' बना कर, राग के मूल सौंदर्य को साथ में ले कर, मूल आकृति में ही एक नयी आकृति के सहारे चीज़ की बढ़न में राग का विस्तार करना।

ये दोनों ही आखिर साधन मात्र हैं। राग के सौन्दर्य की अनुभूति एक ही तरह से नहीं होती, दोनों तरीके स्वतंत्र रूप से या संमिश्रित रूप में सफल हो सकते हैं। इस में कौनसा तरीका ज्यादा अच्छा है इसके विवाद में अनेक घरंदाज गायकवर्ग और संगीत-रसिक फँसे रहते हैं। मेरे विचार से यह विवाद अनुचित है, क्यों कि दोनों तरीकों से, आखिर जो निर्माण होता है और रसलक्षी राग के सौन्दर्य की जो आस्वादमय परिणति होती है वही 'कला' है, 'संगीत' है; इसी से इस सर्जनात्मक तथा नये नये उन्मेष के साथ प्रकट होनेवाली कला का मूल्यांकन उचित है। अस्तु इस पर ध्यान देना अधिक उचित होगा कि आगरे घराने की गायकी में राग की बढ़त किस तरह होती है।

इस घराने की ख्याल गायकी में राग की बढ़त चीज़ की बढ़त से करने की तरफ़ काफी झुकाव रहा है।

यदि हम उनके आन्तरिक दृष्टिकोण को शब्द बद्ध करना चाहें, सिद्धान्त का रूप देना चाहें, तो उसे इस प्रकार रखा जा सकता है :

'राग' तो अपरंपार है, इस को पाने के लिये हमारे पास है परिमित चीज़; राग तो अ-रूप है, चीज़ ही उस को मूर्तमन्त करती है। चीज़ के पहलुओं में राग भरा हुआ है, और उसकी बंदिश में राग बँधा हुआ पड़ा है। इस को छुड़ाना यही राग का विस्तार है। बंदिश के अवयवों को अलंकृत करके गाने से हमारी नज़र इन अवयवों की तरफ़, और अवयवों में पड़े हुए राग स्वरूप की तरफ़ जाती है, और इस तरह बंदिश के अनेक अवयवों की 'बढ़त' करने में राग की बढ़त होती ही रहती है। राग में नयापन दिखाने के लिये दूसरा कोई रास्ता ही नहीं है।

सब घरानों में, अच्छे गायक चीज़ों की आकृति का लाभ उठाते ही हैं। फिर भी तालीम के अंग में इस वस्तु ऊपर आगरा घराने के बुज़ुर्गों ने जितना वज़न दिया है, इतना ख्याल के और घरानाओं ने शायद नहीं दिया। अप्रचलित या अप्रसिद्ध रागों का गायन, जो ज्यादातर चीज़ पर निर्भर रहता है, आगरा घराने में होता रहा है। इस का एक खास कारण भी 'चीज़ की बढ़त में राग की बढ़त' की तालीम में रहा है। एक दृष्टि से देखा जाय तो रागदर्शन कराने में यह तरीका सरल भी है क्यों कि चीज़ से ही राग का ज्ञान हो जाता है। राग के अलग ध्यान में रखने की तकलीफ़ करने की कोई ज़रूरत नहीं रहती।

ख़्याल गायन में रागविस्तार या आलाप आकारयुक्त होता है या बोल-युक्त (बोल-आलाप) होता है, अथवा दोनों रीतियों का प्रयोग होता है। बोलआलाप में एक विशेषता यह है कि बोलालाप से शब्दों के अंतर्गत स्वर-व्यंजन, घोष-अघोष वर्ण आदि के अलग अलग ध्वनियों (phonemes) और वज़न (stress) का लाभ मिलता है। घन-संपुटादि क्रियाओं का लाभ मिलता है। आगरा घराने की गायकी में 'आ—कार' और बोलालाप दोनों ढंग से राग का विस्तार किया जाता है।

ख़्याल गायन में चीज़-बंदिश और आलाप-बढ़त के बाद लयकारी प्रस्तुत की जाती है। इस में बोल-बाँट और बोल-तान मुख्य तरीका रहता है। लय की बाँट का हिस्सा ठीक रखने के लिये कई गायक लय को कुछ बढ़ाते भी हैं। आगरा गायकी में यह लय-बाँट का अंग बड़ा आकर्षक बन पाया है, और इस का कारण भी है। होरी-धमार गाने का अभ्यास इस परंपरा ने काफी रखा। इस अंग का असर उन के संगीत के मानस (psychology) पर भी हुआ। होरियाँ मिलन या संयोग-शृंगार के उत्साह-पूर्ण पद हैं। 'राधा या गोपियाँ और प्रेम-वल्लभ आनंद-स्वरूप कृष्ण-कन्हैया होरी-फाग खेल रहे हैं, गाओ-नाचो-खेलो रंग की पिचकारी भरो—अबीर गुलाल रंग से वातावरण भर दो'—बहुधा इसी अर्थ-भाव का पद होता है। ऐसे पद का गायन धमार जैसे ताल के साथ, मृदंग के खुले बाज और साथ-संगत में जब होता है, तब वातावरण में आनंद और उत्साह छा जाता है।

इस तरह के संगीत में, शब्दार्थ और स्वर-ताल के संयोग-प्रयोग से, लय-बाँट, अतीत-अनाघात का 'खेल' दुगुन-तिगुन-आड़-कुआड़

आदि का 'दाँव-पेच और पखवाज की साथ–संगत से एक प्रकार की "गाज" या 'धमाल' का रंग पैदा होता है। ख्याल का गायन तो इस के मुकाबिले में 'फीका' पड़ जाता है! तो ख्याल में यही रंग तभी आ सकता है जब इस में लयों की ऐसी उछल–पुछल हो जाय। बोल-तान, बोल-बाँट, खानापूरी, स्वरोचार में बल, हकार-रीकार की उद्दण्डता और जोश—ख्याल में इन सब बातों का जब समावेश होता है, तब 'धमार' के उत्साह-पूर्ण वातावरण के कई अंश उस में भी आ जाते हैं। आगरा गायकी ने इस का बहुत सफल प्रयोग किया, और उत्साह, जोश, बल, पौरुष–आगरा गायकी के सहचारी अंग या स्वभाव बन गये। गायकी का जब यह एक 'स्वभाव' बना, तब इन की तानों और गमकों में भी यह रंग आया। ध्रुपद-धमार की एक विशेष बानी, खंडार बानी का एक खास लक्षण माना गया है—"जोर जोर से खंडार गावें"। इस का लक्ष्यार्थ यह हो सकता है कि आवाज़ का चड़ापन, जोश, स्वर-विधानों की लकीरों में मोटापन. जब होता है, और इस चीज़ का प्रयोग जब बारंबार होता है, तब एक विशेष शैली का एक लक्षण या घटक तत्व बन जाता है। इस विशेष गुण या लक्षण का आविर्भाव ख्याल गायन की वर्तमान शैलियों में आगरा में अधिक अंश में हुआ ऐसा प्रतीत होता है। (हां यहाँ यह भी कह देना आवश्यक है कि यह गायकी जब स्त्रियों को सिखाई जाती है तब भी, स्त्रियों की आवाज़ पतली या बारीक होने पर भी उस आवाज़ की पेशकारी बुलन्द रखने की ही कोशिश होती रहती है, और जो स्त्री-गायिकाएँ इस ढंग से ही आवाज़ में खुलापन रख सकती हैं वेही इस गायकी में सफलता प्राप्त कर सकती हैं।)

तानप्रस्तार रागविस्तार का ही एक अंग है। इस से राग के

विधानों में वैविध्य आता है। स्वरों की चचल गति से अनेक प्रकार की डिजाइने पैदा करके राग का चित्र परिपूर्ण करने में, इस से बडी सहायता मिलती है। आगरा घराने की गायकी की तानें इन के दूसरे अंगों के अनुकूल प्रकार की होती हैं। लय को देख कर, लय के हिस्से की तानें, बराबरी की तानें, चौगुनी–अठगुनी इत्यादि लय की तानें इस गायकी में दिखाई देती हैं। नटे पल्ले की तानें, जबाडा की गमकें, सपाट-तानों की रवानी, बोल की फिरत, लड–गुँथाव की तानें भी इस में शामिल होती रहती ह। बल-पेंच ओर सपाट की अति-द्रुत तानों का हिस्सा कम या नहीं के बराबर रहता हे। फिर भी तान-बंधान में खूबसूरती की तरफ ध्यान रखा जाता हैं। अस्ताई ओर अतरे की तानों में फरक रखने का भी आगरा गायकी के बुजुर्ग फर माते हैं झुमरा में झुमरा की फिरत, त्रिताल में त्रिताल की फिरत, झपताल में झपताल की फिरत––इस तरह ताल ओर लय को देख कर फिरत करने में ख्वाँ नत्थन खाँ जसे गवैयोंने आगरा गायकी में विशेषता पैदा की।

आगरा घराना की गायकी के अग के ये सभी अवयव रहें। सभी अवयवों का जब साथ-साथ समन्वय होता ह, सन्तुलन होता है और अपनी अपनी जगह पर ये सब जब स्थान ले लेते हैं, तब इस गायकी के स्वरूप का, अनोखापन का अनुभव सुज्ञ सगीन श्रोताओं को हो जाता है। व्यक्तिगत गुण-दोष से और मर्यादाओं से, इस में न्यूनता या अधिकता आ जाती हे। व्यक्तिगत आवाज, व्यक्तिगत मिजाज, किसी अग पर व्यक्तिगत रूप से ज्यादा प्रेम––इस से इस गायकी में व्यक्तिगत शैली भी बन पाती है। उदाहरणार्थ, खाँ फैयाज़ खाँ अपना व्यक्तिगत गुण इस में ले आये। अपना ढाल स्वर का पल्लेदार

आवाज़, आवाज़ में मोटापन, तासीर में गम्भीरता, अदायगीका अपना निजी ढंग, गाने में रोशनी रखने की अपनी खबरदारी, जबाड़ा की गमकें, 'मुखड़ा-बंदी' का अपना विशिष्ट प्रयोग---इन सब से ख़ाँ फ़ैयाज़ ख़ाँ की भी एक व्यक्तिगत शैली बनी थी। इन में से कई गुणोंको आगरा घराने की गायकी में ग्रहण कर लिया गया है, और इस तरह से यह गायकी एक दरजा आगे भी बढ़ी है।

अभी तक इस गायकी की चर्चा ख्याल गायन के संदर्भ में ही की गई है। कोई प्रश्न कर सकता है कि आगरा घराने की कोई ध्रुपद-धमार की भी गायकी है या नहीं? और यदि है तो ध्रुपद-धमार के और घरानों से इस घराने की ध्रुपद-धमार गायकी का निराला-पन कहाँ है? इस प्रश्न का उत्तर हम तभी दे सकते हैं, जब ध्रुपद-धमार गायकों में, वर्तमान काल में, अलग-अलग गायकी हों। 'घरंदाजी' तो बहुत ध्रुपद-धमारिये बताते हैं। "बानी" के नाम से भी कई ध्रुपद-धमारों को अलग-अलग समझाने की कोशिश की जाती है। तब भी ख्याल -गायकी की घराना-शैलिओं में जो अलग-अलग ढंग का हम अनुभव करते हैं, वह बात अलग-अलग ध्रुपदियों में बहुत ही कम दिखाई पड़ती है। आज तो यह सब करीब करीब एक 'रंग' का हो गया है। इस में 'हवेली' के ध्रुपद-धमार, और बंगाल के कीर्तन ध्रुपद को अलग किया जा सकता है, किन्तु इन सब से 'घराना' का ढंगदार-पना अलग ही चीज़ है। अलाबंदे-जाकुद्दीन ख़ाँ नासिरुद्दीन ख़ाँ-डागुर-और इन के खानदान की ध्रुपद-धमार की शैली में, ज़रूर एक अनोखापन है। ऐसा अनोखा पन आगरा घराने की ध्रुपद-धमार की अदायगी में भी लगता है, जिस में नोमथोम, गमकें, बोल-बाँट, लयों का हिस्सा, अतीत-अनाघात की तरकीबें-ये सब अंग

अपना विशेष स्वरोचार और खड़ापन के साथ-साथ दिखाई पड़ता है। फिर भी, आगरा घराने में ध्रुवद्-धमार का गायन इतना कम होता जा रहा है, कि आगरा घराने की गायकी का व्यक्तित्व भी ख्याल-गायन तक ही सीमित हो चुका है। इस कारण इस घराने की चर्चा में मैंने उन की ख्याल गायकी के संदर्भ में ही सब कुछ विवेचन किया है।

ठुमरी के संदर्भ में भी मुझे यही कहना है, कि आगरा घराने की गायकी की विशेषताओं को देखने के लिये उस के गायकों का ठुमरी-गायन देखने की कोई ज़रूरत नहीं। दूसरे शब्दों में, इस घराने की गायकी की सीमा रागदारी संगीत की हद तक ही देखनी चाहिए। इस का अर्थ यह नहीं है कि इस परंपरा या घराने के गायक ठुमरी-अंग में कामयाबी हासिल नहीं कर सकते। ठुमरी अंग की जो माँग है उस माँग को जो गायक-गायिकायें पूरी कर सकेंगे, वे ठुमरी-गायन में सफल रहेंगे। ठुमरी में आवश्यक है: गले में हलकापन, आत्यंतिक सुरीलापन, मुरकी-झमझमा अदा करने में आसानी, 'बोलों' की कहन में सफ़ाई, 'बोल बनाव' में संवेदनशीलता और सर्जकता; स्वर-संयोजनों में विहार करने में कुशलता। ठुमरी के विशेषतः विरह-वेदना भरे पदों में जो 'भाव' 'ध्वनित' होता है उस की अनेक प्रकार के काकुस्पर्शों से 'व्यंजना' का विस्तार करने में स्वयंस्फुरणा का गुण भी ऊपर कही गयी आवश्यकताओं के साथ ही अपेक्षित है। ठुमरी-गायन के इन अपेक्षित गुणों की दृष्टि से देखा जाय तो आगरा घराने के कई गायक गायिकाओं ने इसमें भी काफ़ी कुशलता प्राप्त की है। उदाहरणार्थ, खाँ फ़ैयाज़ खाँ का हम स्मरण करें। ठुमरी गायन में जो बातें आदर्श गिनी जा सकती हैं उन में से बहुत सी बातें आत्मसात् कर पाये थे। ठुमरी में बाहरी उपचारों (*formal treatment*)

को कोई स्थान नहीं है किन्तु व्यक्तिगत प्रतिभा ही प्रधानता पाती है। आन्तरिकता भी इस में काफ़ी है, इस लिये आवाज़ में और विधानों में रूखापन इस में निभ नहीं सकता। फ़ैयाज़ खाँ अर्थ-भाव को अपने ही ढंग से व्यंजित कर सकते थे, इस लिये उन के लिये ठुमरी-दादरे का गाना आसान बन गया था। खाँ साहब एक 'चौमुखे' या 'चतुरंग' गायक थे, ध्रुपद-धमार-ख्याल-ठुमरी-दादरा-टप्पा संगीत के ये सभी प्रकार अधिकार से गाते थे, यह उन का व्यक्तिगत गुण था। इस से आगरा घराना गायकी की शुद्धता में ठुमरी-दादरा अंग का प्रवेश नहीं हो पाता।

आगरा घराने की गायकी में ठुमरी की इतनी चर्चा करना मैं ने इसलिए आवश्यक समझी क्यों कि आज कल आगरा घराने के करीब करीब सभी गायक-गायिकाएँ ठुमरी भी गाते हैं—सिर्फ़ आगरा घराने के नहीं, और घराने के भी बहुधा सभी गायक ठुमरी गाते हैं, या इस के लिये उत्साह रखते हैं। संगीत रसिकों की माँग से संगीतकारों में भी ख्याल और ठुमरी इन दोनों अंगों में कुशलता प्राप्त करने का उद्योग दिखाई पड़ता है।

आगरा घराने की परंपरा, और इस घराने की विशिष्ट गायकी के विवेचन के बाद, जिन बंदिशों द्वारा इस घराने के प्रतिष्ठित गायकों ने संगीत के जगत में बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त किया है, इन में से लगभग १२० बंदिशें इस पुस्तक के दूसरे विभाग में दी गई हैं। इन बंदिशों को स्थायी रूप दे कर जीवित रखना अत्यंत आवश्यक है, इसलिये इन चीज़ों को स्वरबद्ध करना मैं ने बहुत ही ज़रूरी समझा है —चाहे नोटेशन के विरोधी या आगरा घराने के कोई आप्तजन को इस तरह "मुफ्त में चीज़ दे देना" पसंद पडे या न पड़े।

विभाग दूसरा

आगरा घराने में पुरस्कृत चीजें
स्वरांकन सहित

अनुक्रमणिका

भैरव थाट :

आसावरी थाट :

भैरवी थाट :

★

स्वरलिपि चिह्न परिचय

रे, ग, ध, नि	जिन स्वरोंके निचे – यह चिह्न हो उनको कोमल समझना चाहिये।
रे, ग, ध, नि,	जिन स्वरों को कोई चिह्न न हो वे शुद्ध अथवा तीव्र समझना चाहिये।
म	जिस 'म' स्वर को कोई चिह्न न हो वह शुद्ध अथवा कोमल समझना चाहिये।
मं	जिस 'म' स्वर के उपर '।' ऐसी रेखा हो वह तीव्र समझना चाहिए।
ध प ग	जिन स्वरों के नीचे बिन्दु हो वे मंद्रस्थान के स्वर समझना चाहिये।
सां, रें, गं	जिन स्वरों के सिर पर बिन्दु हो वे तारस्थान के स्वर समझना चाहिये।
पध	ऐसे चिह्न में लिखे हुए स्वर एक मात्रा के काल में कहना चाहिये।
प–ध	जिस स्वर के आगे – यह चिह्न हो उसको एकमात्रा दीर्घ करना चाहिये अथवा उतनी विश्रांति समझना चाहिये।
राऽम	गीत के शब्दों में जहां ऽ यह अवग्रह चिह्न होगा वहां पिछले अक्षर या अन्तिम स्वर एक मात्रा दीर्घ करना चाहिये।
(प)	जिस स्वर को कंस में लिखा हो वहां उसके आगे का स्वर, वह स्वर, पिछला स्वर, और फिर वह स्वर इन चारों स्वरों को एक मात्रा में गाना चाहिये; जैसे:— (प)—धपमप, (ध)—निधपध, (सां)—रेंसांनिसां।
$म_{ग}$	किसी स्वर के सिर पर बाईं ओर स्वर दिया हो उसको कण स्वर (Grace Note) कहते हैं।
×	यह चिह्न ताल की 'सम' दिखलाता है। सम को पहली ताली मानकर आगे के (२) (३) अंको को दूसरी, तिसरी, ताली समझना चाहिये।
०	यह चिह्न ताल का खाली स्थान है।
⌒	यह चिह्न दिखलाता है कि मींड कौनसे स्वर के कौनसे स्वर तक है।
,	जिस स्वर के आगे स्वल्प विराम दिया हो वहां श्वास तोड़कर उसके आगेके स्वर से फिर "आ" कार कहने को आरंभ करना चाहिये, जैसे:— सांरें, सां,नि, सांनि, / आऽ ऽऽआ ऽऽ,

स्वरांकित चीजें

राग यमनकल्याण.

चीज

स्थायीः— दरशन देवो शंकर महादेव।
महादेव विहारे दरश बिना मोहे।
कल न परत घरी पल छीन दीन॥

अंतराः— आन परी हूँ शरन तिहारे।
तुम बीन कौन बँधावे धीर।
विपता परी मोपे महा कठीन॥ दरशन॥

स्वराकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – नि़ ध़
			ऽ ऽ द र
			२
नि़ रे ग रे	नि़ रे सा सा	नि़ नि़ ध़ सा	सा सा सा सा
श न दे वो	शं ऽ क र	म हा ऽ दे	ऽ व, म हा
•	३	×	२
– ग ग रे	रेग मंग प –	ग म गरे ग	रे – सा निध
ऽ दे व ति	हाऽ ऽऽ रे ऽ	द र शऽ नि	ना ऽ मो हेऽ
•	३	×	२

			रे
नि़ रे ग मं	प प निनि ध	प मं ग म	ग रे नि़ ध़
क ल न प	र त घऽ री	प ल छी न	दी न, द र
०	३	×	२

अन्तरा.

प – प प	सां – सां –	सां सां सां सां	नि रें सां –
आ ऽ न प	री ऽ हुं ऽ	श र न ति	हा ऽ रे ऽ
०	३	×	२
नि निध निसां	नि – ध प	मंध निसां नि ध	नि – ध प
तु मऽ वी न	कौ ऽ न बँ	धाऽ ऽऽ वे ऽ	धी ऽ ऽ र
०	३	×	२
ग ग ग रे	ग मं प ध	नि प मं गम	ग रे नि़ ध़
बि प ता ऽ	प री मो पे	म हा ऽ कऽ	ठी न, द र
०	३	×	२

राग यमन—कल्याण

चीज.

स्थायीः— मुकट पर वारी जाऊँ नागर नंदा ।

अंतराः— सब देवन में कृष्ण बड़े हैं ।

तारन में जैसे चंदा ॥

स्वरांकन.

ताल-त्रिताल

मध्यलय

स्थायी.

			– – – ग
			ऽ ऽ ऽ मु
			×
	ग सा	रे	
ग रे ग म	रे ग नि़ सा	– ग ‿प प	नि ध प प
क ट प र	वा री जा ऊँ	ऽ ना ऽग र	नं ऽ दा, मु
२	०	३	×
			मं
ग रे ग म	गरे गरे सानि़ सा	– ग ‿प प	निध निधप, प
क ट प र	वाऽ रीऽ जाऽ ऊँ	ऽ ना ऽग र	नंऽ ऽऽ दा, मु
२	०	३	×

अन्तरा.

प प सां –	सां रें सां –	– नि निध सां	ध निध नि प –
स व दे ऽ	ध न में ऽ	ऽ कृ पाऽ व	हेऽ ऽ हैं ऽ
०	३	×	२
– ग ग रे	ग मं प ध	नि निनिध प प	
ऽ ता र न	में ऽ जै से	चं ऽऽऽ दा, सु	
०	३	×	

राग यमन

चीज

स्थायीः—मैं वारी-वारी जाउंगी प्रीतम प्यारे।
जब आवेंगे मोरे मंदरवा ॥ मैं० ॥
अन्तराः—फुलवन सेज बिछाउंगी वा दिन।
और डारुंगी हरवा ॥ मैं० ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

निध
मैंऽ

पमं गरे सानि सा	ग रे ग –	ग मं ध मं –ग प प	रे – सा, नि
वाऽ रीऽ वाऽ री	जा उं गी ऽ	प्री ऽऽ त म	प्या ऽ रे, ज
१	×	२	०

रे ग मे ग	प – – –	मेध निसा निध निध	पमे गरे सा, निध
च आ ऽ वें	गे ऽ ऽ ऽ	मोऽ ऽऽ रेऽ मंऽ	दऽ रऽ वा, मैंऽ
३	×	२ .	०

अन्तरा.

प प सां सां	सां – सां सां	नि रें गं रें	सां नि ध प
फुल व न	से ऽ ज बि	छा ऽ उं गी,	वा ऽ दि न
३	×	२	०
मे ध प ध	नि ध नि रें	नि रें गरे सानि	धप गरे सा, निध
औ ऽ ऽ र	ऽ ऽ डा ऽ	ऽ रुं ऽऽ गीऽ	हुऽ रऽ वा, मैंऽ
३	×	२	०

राग यमन

चीज

स्थायी:—ओदे नेते तेले तानादेरे तादेना दिम् त दिम् ताना-
देरेना, तों देरे तदानी, दानी दानी ओदे दानी दीं-
तदेन्ना ताआ देरे नादीं तों तान्ना ॥ ओदे ॥

अन्तरा:—तेलेल नादीं तदीं ओदे नेते तेलेलाना देरेना दीं त-
दीं ताना देरेना दानी दीं तदेना ताना देरेना ताना
रे तदानी ॥ ओदे ॥

स्वराकन

ताल त्रिताल मध्यलय—तराना

स्थायी.

			— — नि़ रे
			ऽ ऽ, ओ दे
			२
ग मं ग रे	सा सा रे ग	मं मं(ग) — प	— ग — नि़
ने ते ते ले	ता ना दे रे	ता द्रे ऽ ना	ऽ दीं ऽ त
०	३	×	२
ध — रे —	ग रे नि़ सा	ग — रे सा	नि़ नि़(ध) — ध़
दीं ऽ ता ऽ	आ, दे रे ना	तों ऽ दे रे	त दा ऽ नी
०	३	×	२
म़ ध़ नि़ रे	नि़ रे ग मं	मं — ग मं	— प नि ध
दा नी दा नी	ओ दे दा नी	दीं ऽ त द्रे	ऽ आ, ता ऽ
०	३	×	२
प मं ग रे	ग मं मं —	— ग रे ग	— रे, नि़ रे
आ ऽ दे रे	ना ऽ दीं ऽ	ऽ तों ऽ ता	ऽ आ, ओ दे
०	३	×	२

अन्तरा.

			— — रे रे
			ऽ ऽ ते ले
			०
ग मं प ध	नि सां — —	नि रें गं मं	गं रें नि सां
ल ना दीं ऽ	त दीं ऽ ऽ	ओ दे ने ते	ते ले ला ना
३	×	२	०

नि नि ध प (ध)	– नि ध नि	प – रे –	ग रे नि़ सा
दे रे ऽ ना	ऽ दीं ऽ त	दीं ऽ ता ऽ	ना दे रे ना
३	×	२	०
सां – रें –	नि – रें सां	नि ध प मं	प नि ध प
दा ऽ नी ऽ	दीं ऽ त द्रे	ऽ ना ता ना	दे रे ऽ ना
३	×	२	०
– ग – रे	नि़ रे ग रे	– सा, नि़ रे	
ऽ ता ऽ ना	रे ऽ त दा	ऽ नी, श्रो दे	
३	×	२	

राग यमनकल्याण

(सरगम बंदिश)

स्वरांकन

ताल—सूलताल

स्थायी.

ध –	मं –	ग म	ग रे	ग म
×	०	२	३	०
रे ग	रे सा	– ध़	नि़ रे	सा –
×	०	२	३	०
प़ प़	ध़ सा	– रे	सा रे	ग म
×	०	२	३	०
रे 'ग	रे सा	– ध़	नि़ रे	सा –
×	०	२	३	०

अन्तरा.

प	प	ध	मं	–	रें	मं	रें	गं	मं
३		०		×		०		२	
रें	गं	रें	सां	ध	नि	ध	म॑	ग	रे
३		०		×		०		२	
ग	म॑	प	ध	नि	सां	ध	नि	ध	म॑
३		०		×		०		२	
ग	रे	ग	म	रे	ग	रे	सा	–	ध़
३		०		×		०		२	
नि़	रे	सा	–						
३		०							

राग केदार

चीज

स्थायी:—सेज निस नींद ना आवे ना भावे मोहे–
पिया बिन कछु ना सुहावे ॥

अन्तरा:—जैसी है चाँदनी वैसो ही अभूखन ।
बनत बनावे या समें मोंमद शा को कोउ लावे ॥

स्वराकन

ताल—तिलवाड़ा | विलम्बित ख्याल

स्थायी.

प	मंपधप	म	मंप	प	धप	म	मंपधप	म	रे	सा	–प	म	–रे	सा	–रे
से	ऽऽऽऽ	ज	निस	नीं	दना	आ	ऽऽऽ	ऽ	ऽ	वे	ऽना	भा	ऽऽ	वे	ऽमो
३				×				२				०			

सा -म रेसा म	- मग प -प	सां ध सां रें	सां नि ध निध
हे ऽपि याबि न	ऽ कछु ना ऽसु	हा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽवे
३	×	२	०

अन्तरा.

मम प सां निरें	सां - नि निध	सां -रें सां निध	प - मंप धप
जैसी है चां ऽद	नी ऽ वै ऽसो	ही ऽअ भू ऽख	न ऽ बन तब
३	×	२	०
म प,धप मरे सा	सा मम प धप	सां ध सां सांरें	सां नि ध निध
ना ऽ,ऽऽ ऽऽ वे	या समे मो मद	सा ऽ को कोउ	ला ऽ ऽ ऽवे
३	×	२	०

राग केदार

चीज़

स्थायीः— सीखे हो छलबल नटनागर ये ही नटनागर ।
अंतराः— मदनमोहन की सुन्दर मूरत अपने ही आनंद के सागर ॥

स्वरांकन

ताल—तिलवाड़ा विलम्बित

स्थायी.

म मग प मंप	ध - म प	धपमंध म -मंप	म गम रे सा
सी ऽऽ खे ऽऽ	हो ऽ छ ल	बऽ ऽऽल ऽ,नट	ना ऽऽ ग र
३	×	२	०

			सां
मा रेमा म गग	प – नि ध	मां रें मां नि	ध पमंप धप
ये दीन ट ऽऽ	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ग र ऽऽ ऽऽ
३	×	२	०

अन्तरा.

प प मां मां	सां सांनि रें मां	सां निध सांनि रें	सां नि ध प
म द न मो	ह नऽ ऽ की	सु हऽ रऽ ऽ	मू ऽ र त
३	×	२	०
मंप धप म म	प – मां निध	पनिसांरें सांनि ध प	पनि धप मंप मंरेसा
अऽ ऽऽ प ने	ही ऽ आ ऽऽ	नंऽऽऽ दऽ ऽ ऽ	माऽ ऽऽगर ऽऽऽऽ
३	×	२	०

राग केदार

चीज़.

स्थायीः—आली घन गरजे बरसे,निस दिन घरी पलछिन ।
कलना परत मोहे पियाबिन ॥

अंतराः—सरस बिना मोहे कछु ना सुहावे वार डारु तन मन धन ॥

स्वरांकन.

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

ग म ध प	म म रे सा	मा रे नि मा	म म म ग
आ ली घ न	ग र जे ब	र से नि स	दि न घ री
२	०	३	×

प प ध प	म म म ग	प प निध सां	ध प म म
प ल छी न	क ल ना प	र त मोऽ हें	पि या बि न
२	०	३	×

अन्तरा.

ग म प नि	सां – सां सानि	ध नि सां रें	सां नि ध प
स र स बि	ना ऽ मो हेंऽ	क छु ना सु	हा ऽ वे ऽ
०	३	×	२
गं मं रें सां	– रें सां नि	ध प म म	म प ध प
बा ऽ र डा	ऽ रु त न	म न ध न,	आ ली घ न
०	३	×	२

--

राग केदार

चीज

स्थायीः— बनवारी मोरी न माने हो।
बाटचलत मोहे रोकत है ॥
अंतराः— घरीघरी पलपल रार करत है।
मानत ना गिरधारी ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल   मध्यलय

स्थायी.

ध प म मग	रे मा मा सा	म – – ग	प – प –
ब न वा ऽऽ	री मो री न	मा ऽ ऽ ऽ	ने ऽ हो ऽ
०	३	×	२

प प प रें	गां नि ध प	प – प मंगधप	म मग रे सा
चा ऽ ट च	ल त मो हे	रो ऽ क तऽऽऽ	हे ऽऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

प प सां सां	सां सां सां सां	ध नि सां रें	सां नि ध प
घ री घ री	प ल प ल	रा ऽ र क	र त हैं ऽ
०	३	×	२
सा – म मग	प – सां रें	सारें निसा धनि प	मंप धप म ग
मा ऽ न तऽ	ना ऽ गि र	धाऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	ऽऽ ऽऽ ऽ री
०	३	×	२

राग केदार

चीज

स्थायीः—मानले भरन ना देत पनघट पे नीर इतनी बिनती मोरी।
अंतराः—हा हा खात तोरे पैंयां परत हुं ।
छांड दे प्रान मोरा शरीर इतनी बिनती मोरी ॥

स्वराङ्कन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– प मं प	ध – – प	मंप धप म –	रे सा – मा
ऽ मा ऽ न	ले ऽ ऽ ऽ	भऽ रऽ न ऽ	ना दे ऽ त
३	×	२	०

सा सा म ग	प मे ध प	ध नि सां रें	सां नि ध नि
प न घ ट	पे नी ऽ र	इ त नी बी	न ती मो ऽ
३	×	२	०
ध, प मे प			
री, मा ऽ न			
३			

अन्तरा.

प – प सां	सां सां सां सां	ध नि सां रें	सां नि ध प
हा ऽ हा खा	ऽ त तो रे	पैं ऽ या प	र त हुँ ऽ
०	३	×	२
गं मं रें सां	नि रें सां सां	ध नि सां सां	ध नि सां रें
छाँ ड दे "प्रा	ऽ न" मो रा	श री ऽ र	इ त नी बी
०	३	×	२
सां नि ध नि	ध, प मे प		
न ती मो ऽ	री, मा ऽ न		
०	३		

"प्रान"—खाँ० सा० विलायतहुसेन खाँ कृत

राग केदार

बीज-तिरखट

स्थायी:—तिरकिट तक धे धेन्ना धगीनधा धाधातूना ।
धगीनधा धाधातुना धगीनधा धाधातूना ॥

अन्तरा:—धा किटतक धुम किटतक धित्ता धा ।
शुकरंग क्डां कडां धाधाधा ॥
क्डां क्डां धाधाधा ।
क्डां क्टां धाधाधा ॥

स्वराकन

ताल–त्रिताल

मध्यलय : तिरखट

स्थायी.

गम घध पप ग	म रे मा –	मा रे मा म	म म म म
तिर किट तक धे	ऽ धे न्ना ऽ	ध गी न धा	धा धा तू ना
०	३	×	२
ग म ग मं	प प प प	म नि ध प	म म म म
ध गी न धा	धा धा तू ना	ध गी न धा	धा धा तू ना
०	३	×	२

अन्तरा.

म गम मम पप	पप पप नि मां	रे – मां नि	ध प मं प
धा किट तक धुम	किट तक धि त्ता	धा ऽ ऽ ऽ	शु क रं ग
×	२	०	३

मं – मं –	रें रें गां –	प – रें –	सां नि सां –
क्डां ऽ क्डां ऽ	धा धा धा ऽ	क्डां ऽ क्डां ऽ	धा धा धा ऽ
×	२	०	३
मं प सां नि	ध प म –		
क्डां ऽ क्डां ऽ	धा धा धा ऽ		
×	२		

राग कामोद

चीज़

स्थायी:—बेगुन गुन गाय रह्यो करतार ।
तारन तार तू करतार ॥
अन्तरा:—विनोद अज़ीज है बेकस लाचार ।
तू है जग का निस्तार ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल		मध्यलय

स्थायी.

सा
बे

म रे प मे	ध – प प	ग म ध प	म रे सा –
गु न गु न	गा ऽ य र	ह्यो ऽ क र	ता ऽ र ऽ
३	×	२	०
रें – सां सां	सां ध प प	ग म ध प	म रे सा सा
ता ऽ र न	ता ऽ ऽ र	तू ऽ क र	ता ऽ र, बे
३	×	२	०

अन्तरा.

प प सां सां	मां – सां सां	सां ध सां रें	सां. ध प प
वि नो द अ	जी ऽ ज है	वे क स ला	चा ऽ ऽ र
३	×	२	०
गं मं रें मां	सां रें सां ध	प ग म प	म रे सा, सा
तू ऽ है ऽ	ज ग का ऽ	ऽ ऽ नि ऽ	स्ता ऽ र, वे
३	×	२	०

[विनोद मीयाँ कृत]

— —

राग छायानट

चीज.

स्थायीः—नेवरकी झनकार सुनत सब लुगवा ।
कौन वहाने में जाउं वारी, ऐ ॥ नेवरकी ॥

अन्तराः—तुमतो चतर सुगर अपने ही सुखके ।
गाहक मोरा जीयु डरे, कौन वहाने में जाउं वारी ॥
ऐ नेवरकी ॥

स्वरांकन.

ताल एकताल विलम्बित

स्थायी.

मनि धप	रेग ,मप	म ग	रे ग	ग मप	म गरे
नेऽ वर	कीऽ ,झन	का ऽ	र ऽ	ऽ ऽसु	न ऽत
३	४	×	१	२	०

नि़ सा	– सारे	सा –	ध़ –	नि़ –	प़ –
स वं	ऽ लुग	वा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ
३	४	×	०	२	०
प़ नि़सा	रे रे	ग पम	म गरे	नि़ सासा	रेगरेसानि़सा नि़सारेगमप
की नब	हा ने	ऽ ऽमैं	जा ऽउं	बा ऽरी	एऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽ
३	४	×	०	२	०
नि़ धप	रेग,मप				
ने वर	कीऽ,मन				
३	४				

अन्तरा.

प प	सां –	सां सां	सां –	रें –	सां सां
तु म	तो ऽ	च त	र ऽ	सु ऽ	ग र
३	४	×	०	२	०
सां गं	गं गंमंपं	मं गंरें	(सां) प(प)	प रे	रे ग
अ ऽ	ऽ ऽऽप	ने ऽऽ	(ही) सुख	के ऽ	गा ऽ
३	४	×	०	२	०
– मप	म गरे	मा ध़नि़सारे	सानि़ ध़	नि़प़ –	प़ नि़सा
ऽ ऽह	क ऽमो	रा जीऽयुड	रेऽ ऽ	ऽऽ ऽ	को नब
३	४	×	०	२	०

रे	रे	ग	मप	म	गरे	नि	सा	सा	–	रेगरेसानिसा	निसारेगमप
हा	नें	ऽ	ऽमैं	जा	ऽउँ	वा	ऽ	री	ऽ	गऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽ
३		४		×		०		२		०	

नि	धप	रेग	,मप
नें	वर	कीऽ	,झन
३		४	

राग छायानट

(उ० विलायत हुसेन खाँ)

चीज

स्थायी:—झनन झनन झननननननननन बाजे बिछुवा ।
बाजे पिया के मिलन को चली जात,
अपने मंदर सो आज आली ॥
अन्तरा:–पूजा करन को निकसी घरसों अलबेली नार ।
चोंकत इनायत बार बार ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

सा	प़	प़	सा	सा	सा	सा	सा	रे	रे	ग	रे	ग	म	पध	प
झ	न	न	झ	न	न	झ	न	न	न	न	न	न	न	नऽ	न
×				२				०				३			

म ग म रे	सा रे सा –	म ग म रे	सा रे सा –
वा ऽ ऽ ऊे	बि छु वा ऽ	वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ जे ऽ
×	२	०	३
सा सा म ग	प प प –	प धनि सां ध	नि प पध प
पि या के मि	ल न को ऽ	च लीऽ ऽ जा	ऽ त अऽ प
×	२	०	३
म ग म रे	ग म प –	म ग म रे	सा रे सा –
ने ऽ ऽ मं	द र सो ऽ	आ ऽ ऽ ज	आ ऽ ली ऽ
×	२	०	३

अन्तरा.

प – सां सां	सां सां सां –	ध नि सां रें	सां ध प –
पू ऽ जा क	र न को ऽ	नि क सी ऽ	घ र सों ऽ
×	२	०	३
प प प –	– – – –	रे ग म प	– प – प
अ ल बे ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ली ऽ ऽ ऽ	ऽ ना ऽ र
×	२	०	३
गं मं रें सां	– सां सां –	ध प ग म	रे सा – सा
चौं ऽ क त	ऽ इ ना ऽ	य त आ ऽ	र या ऽ र
×	२	०	३

राग गौंडसारंग

चीज

स्थायीः—जारे कागा जारे मोरे पियुवा से कहीयो जाय।
अंतराः—अवध के दिन बित गये हैं, अब बिरहा सतावे रे॥

स्वराकन

ताल—आड़ाचौताल | विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

सा	ग	रे	सा	रे	सा	ग	—	—	म	ग	रे	म	ग
ऽ	जा	रे	का	ऽ	गा	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे
०		४		०		×		२		०		३	
—	ग	म	प	—	—	नि	प	—	—	म	ग	रे	म
ऽ	मो	ऽ	रे	ऽ	ऽ	पि	यु	ऽ	ऽ	वा	ऽ	ऽ	ऽ
०		४		०		×		२		०		३	
ग	सा	रे	ग	म	ध	प	—	म	ग	रे	प	म	ग
से	क	ही	यो	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	ऽ
०		४		०		×		२		०		३	

अन्तरा.

प	—	सां	सां	—	सां	—	रें	सां	—	ध	नि	सां	रें
अ	ऽ	धे	ध	ऽ	के	ऽ	दि	न	ऽ	नि	ऽ	त	ग
०		४		०		×		२		०		३	

सां	नि	ध	प	म	ग	रेग	रेम	ग	—	सा	सा	म	ग
ये	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	है	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	अ	च	वी	र
०		४		०		×		२		०		३	
प	—	सां	—	—	प	—	म	ग	म	ग	रे	म	ग
हा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	ऽ	ता	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०		४		०		×		२		०		३	
प	धम	प	म	ग	—								
ऽ	ऽऽ	रे	जा	ऽ	ऽ								
०		४		०									

राग गौडसारंग

चीज

स्थायीः—बिन देखे तोरे चैन नहिं आये रे।
तोरी सांवरी सूरत मन भाये रे ॥ बिन ॥
अन्तराः—मगन पिया हमसे नाहिं बोलत।
दरस बिना जिया जाय रे ॥ बिन ॥

स्वराकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

												—	—	म	प
												ऽ	ऽ,	बि	न
												२			
ग	म	रे	सा	सा	रे	नि़	सा	ग	—	—	रे	म	ग	ग	म
दे	खे	तो	रे	चै	न	न	हिं	आ	ऽ	ऽ	ये	रे	ऽ,	तो	री
०				३				×				२			

प नि सां रें	नि सां ध प	मंप ग म रे	म ग मं प
सां व री सु	र त म न	ऽऽ भा ऽ वे	रे ऽ, बि न
०	३	×	२

अन्तरा.

प प सां सां	सां – सां सां	सां गंरें गं मं	गं रें सां सां
मं ग न पि	या ऽ ह म	से ऽऽ न हिं	बो ऽ ल त
०	३	×	२
प नि सां रें	सां निसां ध प	मंप ग म रे	म ग मं प
द र स बि	ना ऽऽ जी या	ऽऽ जा ऽ य	रे ऽ, बि न
०	३	×	२

राग गौंडसारंग

चीज

स्थायी:—सैंयां परो नाहिं मोरे पैयां।
जाओ सोवन की लेहो बलैयां ॥
अन्तरा:—वहीं जाओ दरस जहां रैन बिरमाईं।
बल बल जाऊं मैं तुमरे गुसैंयां ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– सा सा रे	सा – ग मग	प – म ग	गम ग म ग
ऽ सैं यां प	रो ऽ ना हिंऽ	मो ऽ रे ऽ	पैंऽ ऽ यां ऽ
०	३	×	२

– सा म ग	प प सां निसां	ध मंप म ग	गम ग म ग
ऽ जा वो सो	त न की ऽऽ	ले ऽऽ हो व	लैऽ ऽ यां ऽ
०	३	×	२
म रे सा रे	सा – ग म	प	
ऽ सैं यां प	रो ऽ ना हिं	मो	
०	३	×	

अन्तरा.

प प सां सां	सां सां रें सां	ध नि सां रें	सांनि धप म ग
व हीं जा ओ	द र स ज्हां	रै न वि र	माऽ ऽऽ ईं ऽ
०	३	×	२
– सासा म ग	प निसां ध प	पध मंप म ग	म ग म ग
ऽ चल व ल	जा ऽऽ ऊं मैं	तुऽ मऽ रे गु	सैं ऽ यां ऽ
०	३	×	२
म रे सा रे	सा – ग म	प	
ऽ सैं यां प	रो ऽ ना हिं	मो	
०	३	×	

राग गौंडसारंग.

चीज

✓ स्थायीः—अतेतना देरेना देरे तदीम् तानुम्
तदीम्-तनानानानाना देरे ना-रेदानी
ना दिर दिर दानी तदानी ने ते तना दिर दिर
तदारे तदारे ने तारेदानी

अन्तराः—नेताना तना तदियनारे दीम् तना तदारे ने तारेदानी
दीम् दीम् तोम् तदीम् तनाना नानानाना
देरेना देरेना देरे तदीम्तनानानानानाना देरेना-
रे दानी दीम्

स्वरांकन

ताल-एकताल | मध्यलय-तराना

स्थायी.

ग	म	ध	प	म	ग	रे	सा	सा	रें	सा	–
अ	ते	त	ना	दे	रे	ना	दे	रे	त	दी	म्
×		०		२		०		३		४	
म	ग	–	म॑	प	–	प	ध	म॑	प	ग	म
ता	नु	म्	त	दी	म्	त	ना	ना	ना	ना	ना
×		०		२		०		३		४	
प	ध	–	प	–	ध	प	–	म	ग	प	निं
दे	रे	ऽ	ना	ऽ	रे	दा	ऽ	नी	ऽ	ना	दिर
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	सां	रें	सां	नि	ध	प	म॑	प	ध	प
दिर	दा	नी	त	दा	नी	ने	ते	त	ना	दिर	दिर
×		०		२		०		३		४	

म	ग	रे	म	ग	रे	नि़	सा	रे	सा	–	सा
त	दा	रे	त	दा	रे	ने	ता	रे	दा	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा.

सा	म	ग	म	प	प	ग	म	प	नि	सां	सां
ने	ता	ऽ	ना	त	ना	त	दि	य	ना	रे	दी
×		०		२		०		३		४	

सां	रें	सां	–	गरें	सां	–	सां	ध	नि	रें	सां
ऽम्	त	ना	ऽ	तऽ	दा	ऽ	रे	ने	ता	रे	दा
×		०		२		०		३		४	

नि	ध	प	–	प	–	म	ग	रे	ग	रे	म
ऽ	नी	दी	म्	दी	म्	तो	म्	त	दी	म्	त
×		०		२		०		३		४	

ग	रे	म	ग	रे	सा	सा	सा	म	ग	प	प
ना	ना	ना	ना	ना	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ना
×		०		२		०		३		४	

ग	म	प	नि	सां	सां	सां	रें	सां	नि	ध	प
दे	रे	त	दी	म्	त	ना	ना	ना	ना	ना	ना
×		०		२		०		३		४	

प	ध	नि	प	–	ध	प	–	म	ग	ग	–
दे	रे	ऽ	ना	ऽ	रे	दा	ऽ	नी	ऽ	दी	म्
×		०		२		०		३		४	

राग हिंदोल

चीज

स्थायीः—हाँ ननंदिया री तोरा वीर मोरा—
कंथ विदेसवा गईलो लुभाये ननंदिया ॥
अन्तराः—तनवारी मोरी सर-सफ़ूल रही,
उन बिन रही मुरझाय ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

सां – – नि	ध म॑ ग सा	सा – सा नि़	ध म॑ ग म॑
हां ऽ ऽ न	नं दी या ऽ	री ऽ तो रा	वी ऱ मो रे
०	३	×	२
ग – सा सा	ध़ ध़ सा –	सा सा ग सा	गम॑ धसां नि ध
कं ऽ थ वि	दे स वा ऽ	ग ई लो लु	भाऽ ऽऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
म॑ ग सा –	ध म॑ ग सा		
ऽ ऽ ये ऽ	न नं दि या		
०	३		

अन्तरा.

म॑ म॑ ध –	सां – सां ध	सां सां सां सां	सां सां सां ध
त न वा ऽ	री ऽ मो री	स र स फ़ू	ऽ ल र ही
०	३	×	२

सां	गं	गं	मं	गं	सां	सां	ध	सां	नि	ध	मं	ध	सां	नि	ध
उ	न	ऽ	बि	ऽ	न	ऽ	र	ही	ऽ	मु	र	झा	ऽ	ऽ	य
०				३				×				२			

राग श्यामकल्याण

चीज़

स्थायीः—ऐसो तुमी को न जानत हुँ ।
बलमा तुम हम संग करत ऐसी चतराई ॥
अन्तराः— हमसे रुठ सोतन घर जावत हो बलमा तुम ॥

स्वरांकन

ताल–एकताल मध्यलय

स्थायी.

ध	प	(म)रे	सा	नि़	सा	रे	–	मं	मं	प	–
ऐ	सो	तु	मी	को	न	जा	ऽ	न	त	हुं	ऽ
०		३		४		×		०		२	
पध	मंप	ग	म	ध	प	रे	सा	नि़	सा	रे	मं
चऽ	लऽ	मा	ऽ	तु	म	ह	म	सं	ग	क	र
०		२		४		×		०		२	
प	प	नि	सां	सां	सां	रे	रे	मं	मं	प	–
त	ऐ	सी	ऽ	च	त	ऽ	रा	ऽ	ऽ	इ	ऽ
०		३		४		×		०		२	

अन्तरा.

प	प	सां	—	सां	—	सां	सां	सां	रें	सां	सां
ह	म	से	ऽ	रु	ऽ	ठ	सो	त	न	घ	र
०		३		४		×		०		२	
सां	—	रें	सां	ध	प	पध	मंप	ग	मं	ध	प
जा	ऽ	य.	त	हो	ऽ	चऽ	लऽ	मा	ऽ	तु	म
०		३		४		×		०		२	

राग नंद (आनंदी)

चीज

स्थायीः—ए मोरे सैंया तोहे सकल बन ढूंढू ।
अंतराः—विधना तोसे ये मागत हूँ देहो दरस मैंका प्यारे ॥

स्वराकन

ताल—एकताल   विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

गम	धध	–रे	–सा	ग	गम	म	–ग	प	–प	धनि	ध प
एऽ	ऽऽ	ऽआ	ऽरे	मैं	ऽऽ	या	ऽतो	हे	ऽस	कल	ब
३		४		×		०		२		०	

ध	मं	प	-गं	सा	ग	म	ध	प	मंप	ग	सा
न	ऽ	हूं	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हूं	ऽऽ	ऽ	ऽ
३		४		×		०		२		०	

गम	धप	-रे	-सा
ऽऽ	ऽऽ	ऽवा	ऽरे
३		४	

अन्तरा.

गम	पनि	सां	सां	नि	निसां	प	—	गप	रे	सा	—
बिध	नाऽ	तो	से	ये	ऽऽ	मां	ऽ	गत	हूँ	ऽ	ऽ
४		×		०		२		०		३	

सा	गम	पप	—	धनि	नि	प	ग	—	सा	गम	धप
दे	होद	रस	ऽ	मैका	प्या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रेऽ	ऽऽ
४		×		०		२		०		३	

-रे	-सा
ऽवा	ऽरे
४	

राग नंद (आनन्दी)

चीज.

स्थायीः—मोरे घर आवो श्याम रैन रहे कौन धाम।

अंतराः—रटत रटत रतियां मोहे बीतीं, जपत रही मैं तुमरो नाम॥

स्वरांकन

ताल—एकताल मध्यलय

स्थायी.

गम	धप	रे	—	सा	सा	ग	—	म	ग	प	प
मोऽ	ऽऽ	रे	ऽ	घ	र	आ	ऽ	वो	श्या	ऽ	म
०		३		४		×		०		२	
ग	म	प	ध	नि	प	ध	मं	प	सा	ग	म
रै	ऽ	न	र	हे	ऽ	कौ	ऽ	न	धा	ऽ	म
०		३		४		×		०		२	

अन्तरा.

प	प	सां	सां	सां	सां	निसां	रेंसां	नि	प	ग	म
र	ट	त	र	ट	त	रऽ	तिऽ	यां	ऽ	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
ध	प	रे	सा	नि़	सा	ग	म	प	ध	नि	प
मो	हे	बी	तीं	ज	प	त	र	ही	ऽ	मैं	ऽ
×		०		२		०		३		४	
पं	ध	मं	प	ग	म						
तु	म	रो	ना	ऽ	म						
×		०		२							

राग नंद (आनन्दी)

चीज

स्थायी:—आजहुँ ना आये श्याम बहुत दिन बीते।

अंतरा:—पलकन डगर बुहारुं और मगझारुं,

जो आवे मोरे धाम ॥ आज ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			— — — ध
			ऽ ऽ ऽ आ
			०
प रे — सा	ग — — —	म — म ग	प — प सा
ज हुँ ऽ ना	आ ऽ ऽ ऽ	ये ऽ श्या ऽ	ऽ ऽ म, ब
३	×	२	०
ग म प ध	नि — प —	ध मे प ग	सा ग म, ध
हु त दि न	बी ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ते ऽ ऽ, आ
३	×	२	०

अन्तरा.

प प सां सां	नि सां रें सां	नि — — प	ग प ध प
प ल क न	ड ग र बु	हा ऽ ऽ रुं	औ र म ग
०	३	×	२

रे – सा –	सा – गम प	प पध नि प	ध मं प ग
भा ऽ रूं ऽ	जो ऽ आऽ ऽ	थे मोऽ ऽ रे	धा ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
सा ग म, ध			
म ऽ ऽ, आ			
०			

(विलायतहुसैन खां कृत)

राग सावनीकल्याण

चीज़

स्थायी:--होत कछु ज्ञान जब कोउ गुरन को-
सेवा करत है, धरत निसदिन मन में ध्यान ॥
अंतरा:--सरस थोरे दिननको या जगमां ही ना करीये गुमान,
जो विद्वान सो निरस "सरस" को गिनत एक समान ॥

स्वरांकन

ताल झपताल — मध्यलय

स्थायी.

			– – सां
			ऽ ऽ ,हो
			२
·प ·म	ग – सा	सा ·ग	म प ·सां
ऽ त	क ऽ छु	ज्ञा ऽ	न ऽ हो
०	३	×	२

प	म	ग	ऽ	सा	सा	ग	ग	प	म
ऽ	त	क	ऽ	छु	ज	य	को	ऽ	उ
०		३			×		२		
ग	रे	सा	–	सा	नि़	ध़	नि़	रे	सा
गु	र	न	ऽ	को	से	ऽ	वा	ऽ	क
०		३			×		२		
नि़	ध़	प़	–	–	सा	सा	ग	–	म
र	त	है	ऽ	ऽ	ध	र	त	ऽ	नि
०		३			×		२		
प	प	नि	सां	सां	प	नि	सां	–	मं
स	दि	न	ऽ	म	न	ऽ	में	ऽ	ध्या
०		३			×		२		
गं	रें	सां	रें	सां	प	ग	म	प	सां
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ,	हो
०		३			×		२		

अन्तरा.

प	प	नि	–	सां	सां	सां	सां	सां	सां
स	र	स	ऽ	थो	रे	दि	न	न	को
×		२			०		३		
सां	गं	गं	–	मं	गं	–	सां	–	सां
या	ऽ	ज	ऽ	ग	मा	ऽ	ही	ऽ	ना
×		२			०		३		

प	ग	ग	प	म	ग	—	मा	—	सा
क	री	ये	ऽ	गु	मा	ऽ	ऽ	ऽ	न
×		२			०		३		
सा	ग	ग	प	म	ग	—	मा	—	सा
जो	ऽ	वि	ऽ	दू	मा	ऽ	न	ऽ	सो
×		२			०		३		
सा	सा	ग	—	म	प	प	नि	मां	सां
नि	र	म	ऽ	स	र	म	को,	ऽ	गि
×		२			०		३		
प	नि	सां	गं	मं	गं	रें	सां	रें	सां
न	त	ए	क	स	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
प	ग	म	प	सां					
ऽ	ऽ	न	ऽ,	हो					
×		२							

राग अल्हैयाबिलावल

चीज

स्थायी:—सुमरन कर भज राम नाम को ।
जो कुछ भला होवे तेरो बंदे ॥
अंतरा:—एक दिन वा घर जाना होगा ।
सोच समज अपने ज्ञान ध्यान को ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल

मध्यलय

स्थायी.

नि॒ नि॒ ध पम	ग रेग प म	ग मग रेसा रेग	मप ग म –
सु म र नऽ	क रऽ भ ज	रा ऽऽ मऽ नाऽ	ऽऽ म को ऽ
०	३	×	२
ग – प प	नि ध नि नि	सां नि ध प	पध नि॒ध पम गरे
जो ऽ कु छ	भ ला हो वे	ते ऽ रो ऽ	बंऽ ऽऽ देऽ ऽऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ग ग प प	निरेंसानि धनि नि नि	सां – सां –	सांनि रें सां –
ए क दि न	वाऽऽऽ ऽऽ घ र	जा ऽ ना ऽ	होऽ ऽ गा ऽ
०	३	×	२
सां गं रें मं	गं रें सां सां	सां ध – प	पध नि॒ध पम गरे
सो ऽ च स	म ज श्र प	ने ज्ञा ऽ न	ध्याऽ नऽ कोऽ ऽऽ
०	३	×	२

राग शंकरा

चीज

स्थायी:—ऐसी ढीठ लंगर कर बरजोरी, और ठौरी ।
निपट निडर मोरी ना माने ना माने ना माने ॥

अंतरा:—अँचरा पकर मोरी बैंयां मरोरी ।
प्रेम पिया ऐसो निपट निडर मोरी ना माने,
ना माने ना माने ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

प नि रें सां	नि नि प ग	प नि ध सां	नि – प –
ऐ सो ढी ट	लं ग र क	र ब र जो	री ऽ औ ऽ
२	०	३	×
ग प ग रे	सा – सा सा	ग ग प प	नि सां नि सां
र ठी ठो ऽ	री ऽ नि प	ट नि ड र	मो री ना ऽ
२	०	३	×
		ध	रे
गं सां – नि	ध नि सां नि	– प ग –	प ग – सा
ऽ मा ऽ ने	ना ऽ ऽ मा	ऽ ने ना ऽ	ऽ मा ऽ ने
२	०	३	×

अन्तरा.

			– – प प
			ऽ ऽ अँ च
			×
सां सां सां सां	सां सां गं गं	गं पं गं रें	सां – प –
रा प क र	मो री बैं ऽ	यां म रो ऽ	री ऽ, प्रे ऽ
२	०	३	×

ग प ग रे	सा सा सा सा	ग ग प प	नि सां नि सां
म पि या ऽ	ऐ सो नि प	ट नि ड र	मो री ना ऽ
२	०	३	×
			रे
गं सां – नि	ध नि सां नि	– प ग –	प ग – सा
ऽ मा ऽ ने	ना ऽ ऽ मा	ऽ ने ना ऽ	ऽ मा ऽ ने
२	०	३	×

राग देसकार

चीज

स्थायी:—अमला री चता मोसे बोल बोलो री बोल ।

अंतरा:—हुँ तो थारी दासी थे मारा साहेबा ।

मारे घूँघट के पट ना खोल ॥ अमला ॥

स्वरांकन

ताल-एकताल — विलम्बित

स्थायी.

					– --धसां
					ऽ ऽऽअम
					०
साध प-धप	गरे सा-रेप	सा- -सापग	प –	ध -ग	प प-धसां
लाऽ ऽऽरीब	ताऽ मोऽऽसे	बोऽ ऽलबोलो	री ऽ	बो ऽऽ	ऽ लऽ,अम
३	४	×	०	२	०

राग विहाग

चीज

स्थायीः—बंसी कैसी बजी नंदलाल ।
तुमरी जमनाजी के घाट ॥
धुन मनमें मोरे बंसी सुन सुधबुध बीसानी ॥

अंतराः—जग निस्तारन भक्त निवारन ।
व्रिज की भूमि पर सरस जनम लीनो ।
कालिंदी में नाथो तुम नाग सो आनी ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – सा नि़
			ऽ ऽ वं सी
			२
सा म ग प	– नि नि सां	नि – म प	– म ग ग
कै सी ब जी	ऽ नं द ला	ल ऽ तु म	ऽ री, ज म
०	३	×	२
गम पध ग म	ग नि़ सा मा	प़ प़ नि़ नि़	सा – सा सा
नाऽ ऽऽ ऽ जी	के घा ऽ ट	धु न म न	में ऽ मो ऽ
०	३	×	२
नि़ रे सा –	सा सा ग ग	म प पध म	ग रे, सा नि़
रे बं सी ऽ	सु न सु ध	बु ध बिऽ सा	ऽ नी, बं सी
०	३	×	२

अन्तरा.

प प नि नि	सां – सां सां	सां नि रें सां	नि नि सां नि
ज ग नि ऽ	स्ता ऽ र न	भ ऽ क्त नि	वा ऽ र न
०	३	×	२
सां गं रें मं	गं रें नि सां	प ध ग म	ग रे नि़ सा
श्री ज की भू	ऽ मि प र	स र स ज	न म ली नो
०	३	×	२

		प		
सा सा म ग	प़ प नि-नि	सां नि प म	— ग, सा नि़
का लिं दी में	ना थो तु म	ना ग सो आ	ऽ नी, बं सी
०	३	×	२

राग विहाग

चीज

स्थायीः—बार बार समजाय रही।
ए हो लाल मान छाँड दे॥
अन्तराः- गर्व में सारी रैन बीतत है।
विनोद की बतियाँ अब तो मान ले॥
ए हो लाल मान छाँड दे॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

	प		
सा म ग प	— प नि नि	सां निध पध मंप	मं पमं गम ग
बा ऽ र बा	ऽ र स म	जा ऽऽ यऽ ऽऽ	ऽ ऽऽ रऽ ही
०	३	×	२
ध			
नि — प —	— ग म ग	प मं ग म	ग रे सा —
ए ऽ हो ऽ	ऽ ला ऽ ल	मा ऽ न छाँ	ऽ ड दे ऽ
०	२	×	२

अन्तरा.

प – सां सां	सां – सां –	सां – रें सां	नि ध प –
ग ऽ चैं में	सा ऽ री ऽ	रै ऽ न बी	त त है ऽ
०	३	×	२
सा सा ग म	प प नि ध	सां निध प मे	ग म ग –
वि नो द की	ब ति या ऽ	अ बऽ तो मा	ऽ न ले ऽ
०	३	×	२
ध नि – प –	– ग म ग	प मे ग म	ग रे सा –
ए ऽ हो ऽ	ऽ ला ऽ ल	मा ऽ न छाँ	ऽ ड दे ऽ
०	३	×	२

(विनोदपिया—तसद्दुकहुसेन खां कृत)

राग—नटविहाग

चीज

स्थायीः—कैसे कैसे बोलत, मोसे लोगवा देखो सैयां—
तिहारे बोलन बिना, पूछे नाहिं सास ननंद कोउ बात ॥
अन्तराः-जनम जोबन यों ही जात रंगीले तिहारी माया में,
निसदिन जीया दुःख पात ॥

स्वरांकन

ताल-एकताल — विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

—	-,गम
ऽ	ऽ,कऽ
३	

निध	प,मंप	प	-ग	पम	ग	गप	म	रेग	सारे	सा	निसा
सेकै	से,ऽऽ	वो	ऽऽ	ऽल	त	मोसे	ऽ	ऽऽ	लोग	वा	ऽदे
४		×		०		२		०		३	
गरे	सा	सानि	-नि	सारेनिसा	-निध	निध	प	—	-प	निसा	रे
खोखै	यां	तिहा	ऽरे	घोऽऽ	ऽ,लऽ	नबि	ना	ऽ	ऽपू	छेना	हिं
४		×		०		२		०		३	
सा	सारेगमप	म	ग	रे	निनि	सा	रे	ग	म	पम	ग,गम
सा	सऽऽऽऽऽ	न	नं	द	कोउ	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	त,कैऽ
४		×		०		२		०		३	

अन्तरा.

गम	पनि	सांसां	निनि	सां	—	प	म,पम	ग	रे	सा	-सा
जन	मजो	बन	ऽयों	ही	ऽ	आ	त,रंऽ	गी	ऽ	ले	ऽति
३		४		×		०		२		०	
प	म,गरे	निरे	सा	गम	प-निसां	गरें	सां	निध	प	गमपनि	सांधांगरें
हा	री,माऽ	याऽ	में	निस	दिऽनऽ	ऽजी	या	ऽदुः	ख	पाऽऽऽ	ऽऽऽऽ
३		४		×		०		२		०	
सांनिधप	मग-म										
ऽऽऽऽ	ऽतऽकै										
३											

(रंगीले-रमजान खां रंगीले कृत)

COM. REC.
H. 355
HSB 522

राग नटबिहाग

HINDUSTHAN. [67] Khan Saheb Faiyazkhan.

चीज

स्थायीः–झन् झन् झन् झन् पायल बाजे जागे मोरी सास ननदीया,
और दोरनीयाँ हाँ रे जेठनीया मा ॥ झन् झन् ॥

अंतराः–अगर सुने मेरो वगर सुनेगो जो सुन पावे सदा रंगीले,
जागे मोरी सास ननदीया और दोरनीयाँ
हाँ रे जेठनीयाँ मा ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल — मध्यलय

स्थायी.

			– – – म
			ऽ ऽ ऽ झन्
			०
नि ध प –	प – ग म	ग – ग म	ग – सा, म
झन् झन् झन् ऽ	पा ऽ य ल	बा ऽ ऽ ऽ	जे ऽ ऽ, जा
३	×	२	०
ग नि – सा	नि – नि सा	नि ध प –	– प नि सा
गे मो ऽ री	सा ऽ स न	न दी या ऽ	ऽ औ र दो
३	×	२	०
			रे
रे रे सा –	गम प ग म	ग रे सा –	म ग ग म
र नी याँ ऽ	हाँऽ ऽ रे जे	ठ नी या ऽ	ऽ मा, ऽ झन्
३	×	२	०

अन्तरा.

प प नि नि	सां – सां सां	सां सां रेंसां सां	नि – ध –
अ ग र सु	ने ऽ मे रो	ध ग र सु	ने ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
प – म –	ग – रे –	सा, प – पप	गरेंग – सां रेंनि
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	गो, जो ऽ सुन	पाऽवे ऽ, स घाऽ
०	३	×	२
धप म पग रेसा, म	ग नि़ – सा	नि़ – नि़ सा	नि़ ध़ प़ –
ऽऽ रं गीऽ लेऽ, आ	गे मो ऽ री	सा ऽ स न	न दी या ऽ
०	३	×	२
ऽ प़ नि़ सा	रे रे सा –	गम पप ग म	ग रे सा –
ऽ औ र दो	र नी याँ ऽ	हाँऽ ऽऽ रे जे	ठ नी याँ ऽ
०	३	×	२
म ग, रेग म			
ऽ मा, ऽऽ मन्			
०			

राग खमाज

चीज

स्थायी:—हाँ जोरा जोरी मोरी बैयाँ मरोरी रे।
बरजोरी कर पकरत पिया।
छतियाँ छुवत, जोरा जोरी मोरी बैयाँ मरोरी रे॥
अंतरा—हाँ जोरा देखो देखो सास मोरी चुरियाँ करक गई।
बैयाँ मुरक गई ऐसी कोउ करत ठिठोरी मोरी रे॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल ठुमरी

स्थायी.

(प) नि̱ ध नि सां	नि̱ ध म ग	म प – ध	निसां नि सां –
हाँ ऽ जो रा	जो री मो री	बै याँ ऽ म	रोऽ री रे ऽ
२	०	३	×
नि̱ ध नि̱ प	ध म प नि̱	ध प म ग	नि़ सा ग म
च र जो री	क र प क	र त पि या,	छ ती याँ छु
२	०	३	×
प ध नि सां	नि̱ ध म ग	म प – ध	सां नि सां –
ब त, जो रा	जो री मो री	बै याँ ऽ म	रो री रे ऽ
२	०	३	×

अंतरा.

(प) नि̱ ध नि सां	ग म ध नि	सां नि सां सां	नि नि सां सां
हाँ ऽ जो रा	दे खो दे खो	सा री मो री	चु री याँ क
२	०	३	×
नि सां नि̱ ध	ग म प नि̱	ध प म ग	नि़ सा ग म
र क ग ई	बैं ऽ याँ मु	र क ग ई	ऐ सी को उ
२	०	३	×
प ध नि सां	नि̱ ध म ग	म प – ध	नि नि सां –
क र त ठि	टो री मो री	बै याँ ऽ म	रो री रे ऽ
२	०	३	×

राग खमाज

चीज

स्थायीः-कोयलिया कूक सुनावे सखीरी मोहे बिरहा सतावे ।

" " पियाबिन कछु ना सुहावे ॥

" " निस अँधियारी कारी बिजरी चमके ।

जियरा मोरा डर पावे हाँ ॥ को० ॥

अन्तराः-इतनी बिनती मोरी उनसे कहीयो जाय ।

" तुम बिन जिया मोरा निकसो ही जाय ॥

उमगे जोबन पर मोरी आली मोरा पिया–

घर ना आवे ॥ को० ॥

स्वराकन

ताल-त्रिताल ठुमरी

स्थायी.

			— — नि सां
			ऽ ऽ को ऽ
			२
नि ध प म	— ग — ग	म — प म	ग म प नि
य लि या कू	ऽ क ऽ सु	ना ऽ वे स	खी री, मो हे
०	३	×	२
ध प म ग	म ग — ग	म ग रे सा	सा ग म प
बि र हा ऽ	स ता ऽ वे	पि या बि न	क छु ना सु
०	३	×	२

ग – म –	नि सा ग म	प ध नि सां	रें नि सां नि
हा ऽ वे ऽ	नि स अँ धि	या री का री	बि ज री च
०	३	×	२
ध प ग म	प ध नि सां	सां ग – म	प ध नि सां
म के जी य	रा मो रा ड	र पा ऽ वे	हाँ ऽ को ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ग म ध नि	सां नि सां सां	नि नि सां रें	सां नि धप ध
इ त नी बि	न ती मो री	उ न से कही	यो जा ऽऽ य
×	२	०	३
सां नि सां रें	नि सां नि ध	ग म प नि	धप ग म ग
तु म बि न	जि या मो रा	नि क सो ही	ऽऽ जा ऽ य
×	२	०	३
नि सा ग म	प ध नि सां	रें रें नि सां	ध नि प ध
उ म गे जो	ब न प र	मो री आ ली	मो रा पि या
×	२	०	३
नि सां सां ग	– म सां –		
घ र ना आ	ऽ वे, को ऽ		
×	२		

राग–खमाज

चीज

स्थायीः—मोरे राजा कटरिया ना मारो रे ।

अंतराः—नैंनन से मारी हम तरपत हैं ।

विनोद सो जीवन तारो रे ॥

स्वराङ्कन

ताल–दादरा ठुमरा

स्थायी.

− ग म	प − प	− − प	प नि धप	ग − म	गम पध निसां
ऽ मो रे	रा ऽ जा	ऽ ऽ क	ट री ऽऽ	या ऽ ऽ	नाऽ ऽऽ ऽऽ
•	×	०	×	०	× •

नि सां −	नि ध प	(नि) ध ग म
मा रो ऽ	रे ऽ ऽ	ऽ, मो रे
०	×	०

अन्तरा.

− म ध	ध ध −	निध पध निसां	नि सां −	नि सां −	सां मां −
ऽ नै न	न से ऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ	मा री ऽ	ह म ऽ
×	•	×	•	×	•
सां सां −	ध सां −	नि ध −	− नि नि	नि सां −	नि सां −
त र ऽ	प त ऽ	हैं ऽ ऽ	ऽ वि नो	द सो ऽ	जी ऽ ऽ
×	०	×	•	×	•

नि सां −	ध सां नि	ध प म	ध, ग म
व न ऽ	ता ऽ रो	रे ऽ ऽ	ऽ, मो रे
×	०	×	०

(विनोद पिया कृत)

राग देस

चीज

स्थायीः—बीच डगर मोसे करत बरजोरी और ठीठोरी ।
एक हुँ ना माने आली बात मोरी ॥

अंतराः-चुरियाँ सारी मोरी करकाई ।
लपक-झपक चोरी मोरी मसकाइ ।
निपट निडर भये तुम पिया, मोसे करत झकजोरी ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल — मध्यलय

स्थायी.

मां			
पनि सारें सां नि	धप ध ग म	रे ग रे म	प नि – सां
बीऽ ऽऽ च ड	गऽ र मो से	क र त ब	र जो ऽ री
×	२	०	३
पनि मारें मां नि	धप ध म ग	रे रे रे –	म प – पध
बीऽ ऽऽ च ड	गऽ र मो से	क र, औ ऽ	र ठी ऽ ठोऽ
×	२	०	३
मग रे रे ग	सा रे नि सा	म प नि –	सां नि म प
रीऽ ऽ ए क	हुँ ना मा ने	आ ली बा ऽ	त मो ऽ री
×	२	०	३

अन्तरा.

			– – म म
			ऽ ऽ चु री
			२
म प नि॒ प	नि – सां –	सां सां नि सां	सां – नि नि
या सा ऽ री	मो ऽ री ऽ	क र का ऽ	इ ऽ ल प
०	३	×	२
नि नि सां सां	रें सां रें सां	रें सां नि॒ ध	प – रे ग
क भ प क	चो री मो री	म स का ऽ	इ ऽ नि प
०	३	×	२
रे म ग रे	सा रे नि़ सा	गं – रें मं	गं – नि सां
ट नि ड र	भ ये, तु म	पि ऽ या ऽ	मो ऽ मे ऽ
०	३	×	२
			त्रि
प नि सां रें	सां नि॒ म प	पनि सांरें सां नि॒	धप ध म ग
क र त भ	क जो ऽ री	बीऽ ऽऽ च ड	गऽ र मो से
०	३	×	२

राग देस होरी

चीज

स्थायीः–काना नंद के खिलारी होरी खेलहु ना जाने ।

अंतराः–अबीर गुलाल मुखपर मींडत केसर रंग में बोरी ।

स्वरांकन

ताल-त्रिताल होरी

स्थायी.

			– – म प
			ऽ ऽ का ऽ
			२
नि – सां नि़	ध प – ग	म – ग म	गरे ग नि़ रे
ना ऽ ऽ नं	द के ऽ खे	ला ऽ ऽ ऽ	रीऽ ऽ हो ऽ
०	३	×	२
सा – नि़मा रे	ग म प –	मप धप म –	रे – म प
री ऽ ऽऽ खे	ल हु ना ऽ	जाऽ ऽऽ ने ऽ	ऽ ऽ का ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

– – – म	प नि सां नि	सां – – –	नि – – सां
ऽ ऽ ऽ अ	बी र ऽ गु	ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
सां – – म	प नि – सां	निसां रें रें रें	रें – नि नि
ल ऽ ऽ मु	ख प ऽ र	मींऽ ऽ ड त	ऽ ऽ ऽ के
०	३	×	२
– नि नि नि	सां नि सां –	निसां रेंसां नि़ –	ध, म म प
ऽ स र रं	ऽ ग में ऽ	बोऽ ऽऽ री ऽ	ऽ ऽ का ऽ
०	३	×	२

राग सोरठ

चीज

स्थायी:—करम मोरे जागे महाराज ।

अंतरा:—बहुत दिनों में शुध लिनी प्रीतम ।
आनंद भयो मोहे आज ॥ करम मोरे ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

			— — — सा
			ऽ ऽ ऽ, क
			०
म रे म प	नि सां रें नि	ध प ध म	म — रे, सा
र म मो रे	जा ऽ गे ऽ	ऽ ऽ म हा	रा ऽ ज, क
३	×	२	०

अन्तरा.

म प नि नि	सां — सां —	नि ध म प	निसां रें सां रें
ब हु त दि	नों ऽ में ऽ	शु ध लि नी	प्रीऽ ऽ त म
×	२	०	३
नि नि सां सां	निसां रें नि ध	प म रे सा	म रे म प
आ नं द भ	योऽ ऽ मो हे	आ ऽ ज क	र म, मो रे
×	२	०	३

राग तिलक्कामोद

चीज

स्थायी:—बमना एक सुगन विचार ।
कब आवे प्रितम प्यारे ॥
अंतरा:—मंगल गावुं चौक पुरावुं ।
जो आवे मोरे धाम ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

रे	ग	रेसा	रे	म	प	ध	म	–	ग	रे	ग	सा	–	–	सा
ब	म	नाऽ	ऽ	ए	क	सु	ग	ऽ	न	ऽ	वि	चा	ऽ	ऽ	र
२				०				३				×			
प़	प़	नि़	–	सा	–	–	रें	म	प	सां	–	प	ध	ग	म
क	ब	आ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	प्रि	त	म	प्या	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
२				०				३				×			

अन्तरा.

–	म	प	प	सां	–	सां	–	गं	रें	गं	मं	गं	–	सां	–
ऽ	मं	ग	ल	गा	ऽ	वुं	ऽ	चौ	ऽ	क	पु	रा	ऽ	वुं	ऽ
०				३				×				२			
प	–	सां	–	प	सां	–	प	प	ध	मग	म	रे	ग	रेसा	रे
जो	ऽ	आ	ऽ	वे	मो	ऽ	रे	धा	ऽ	ऽऽ	म	ब	म	नाऽ	ऽ
०				३				×				२			

(खा फैयाज खा कृत)

राग जयजयवन्ती

चीज

स्थायीः—पैया परुँगी पलका न चढ़ूँगी ।
पलका के ओरे धोरे नाहिं रहुंगी ॥

* १. अन्तराः-प्रेम पिया तुम अपनी गरज के ।
मनकी बात मैं तो नाहीं कहुंगी ॥

२. अन्तराः—ऋतु बरखा को आने दे बालम ।
नहिं तो पिया तोसे न्यारी रहुंगी ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

निसा ग़ रे ग़	रे सा रे नि़	सा – सा सा	निसा रेसा नि़ ध़
ऽऽ पै या प	रुँ गी प ल	का ऽ न च	ढ़ूँऽ ऽऽ गी ऽ
०	३	×	२
– गग ग ग	रे ग म प	म – ग म	रे ग़ रे सा
ऽ पल का के	ओ रे धो रे	ना ऽ हिं र	हुँ ऽ गी ऽ
०	३	×	२

अंतरा.

– म ध नि	सां – सां सां	ध नि़ ध प	मग रेग़ रे सा
ऽ प्रे म पि	या ऽ तु म	अ प नी ग	रऽ जऽ के ऽ
०	३	×	२
निसा गग ग ग	रे ग म प	म – ग म	रे ग़ रे सा
ऽऽ मन की बा	ऽ त मैं तो	ना ऽ हीं क	हुं ऽ गी ऽ
०	३	×	२

* नोट—मूल पुरानी चीज है । अन्तरा १ खाँ० फैयाज खाँ ने बनाया । दूसरा अन्तरा पुराना है ।

राग—जयजयवन्ती

चीज

स्थायी:—मोरे मंदर अब लों नहिं आये।
का ऐसी चूक परी मोरी आली ॥ मोरे ॥

अन्तरा:—प्रेम पिया को अखियाँ तरस रहीं।
किन सोतन बिरमाये ॥ मोरे ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

– रे रे ग	रे सा रे नि	सा – सा सा	निसा रेसा नि ध
ऽ मो रे मं	द र अ ब	लों ऽ न हिं	आऽ ऽऽ ये ऽ
०	३	×	२
नि ग ग ग	ग – म प	म – ग म	रे ग रे, सा
ऽ का ऐ सी	चू ऽ क प	री ऽ मो री	आ ऽ ली ऽ
०	३	×	२
निसा रे रे ग	रे सा रे नि	सा – सा सा	निसा रेसा नि ध
ऽऽ मो रे मं	द र अ ब	लों ऽ न हिं	आऽ ऽऽ ये ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

– म ध नि	सां – सां –	सां नि धप म	ग रेग रे सा
ऽ प्रे म पि	या ऽ को ऽ	अ खिं याँऽ त	र सऽ र हीं
०	३	×	२

– ग ग ग	ग॒रे ग म प	म – ग म	रे ग॒ रे सा
ऽ कि न सो	तऽ न वि र	मा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ये ऽ
०	३	×	२
नि॒सा रे रे ग॒	रे सा रे नि॒	मा –	
ऽऽ मो रे मं	द र अ व	लों ऽ	
०	३	×	

(प्रेम पिया कृत)

राग–जयजयवन्ती

चीज

स्थायीः—आलि ढप बाजन लागे, होरी खेलत ब्रिज में नंदलाल।
अंतराः—भर पिचकारी मारत प्रेम सों मुख मींडत है गुलाल॥

स्वरांकन

ताल—धमार विलम्बित

स्थायी.

रे सा ध॒ नि॒	रे – – रे ग	म प	म ग रे
आ लि ढ प	बा ऽ ऽ ऽ ऽ	ज न	ला ऽ गे
३	×	२	०
रे सा ध॒ नि॒	रे – – रे ग	म प	म ग –
आ लि ढ प	बा ऽ ऽ ऽ ऽ	ज न	ला ऽ ऽ
३	×	२	०

रे ग॒ रे सा	सा सां सां नि॒ ध	प प	म ग –
ऽ ऽ गे ऽ	हो री खे ल त	है ऽ	ब्रि ज ऽ
३	×	२	०
रे ग म प	म ग म रे ग॒	रे सा	नि़ सा रे
मैं ऽ नं द	ला ऽ ऽ ऽ ऽ	ल ऽ	आ ऽ ऽ
३	×	२	०
सा – ध़ नि़॒			
लो ऽ ड फ			
३			

अंतरा.

ग म ध नि	सां – – नि –	सां –	सां – –
भ र पि च	का ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	री ऽ ऽ
३	×	२	०
नि सां रें सां	नि – सां नि॒ ध	प म	ग॒ रे ^ग रेसा
मा ऽ र त	प्रे ऽ म सों ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ
३	×	२	०
ग म ग म	ग ग रे रे ग	म प	म ग रे
सु ख भीं ऽ	ड त ऽ है ऽ	ऽ गु	ला ऽ ल
३	×	२	०
नि़ सा ध़ नि़॒			
आ लि ड फ			
३			

(प्रेम पिया–कृत)

राग गौडमल्हार

चीज

स्थायी:—मान ना कर री गोरी, तोरे कारन आयो मेहा री।
अन्तरा:—हरी हरी भूम परे बरसो ही आवत।
नइ नार नयो नेहा ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी

			– – – म
			ऽ ऽ ऽ मा
			०
रे प प प	ध – नि प	प – गम धप	म ग म प
ऽ न ना ऽ	क ऽ ऽ ऽ	र ऽ ऽऽ ऽऽ	री ऽ ऽ गो
३	×	२	०
म गम रे सा	रे – सा –	सा नि़ रे –	सा – म म
री ऽऽ तो रे	का ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ र ऽ	न ऽ, आ ऽ
३	×	२	०
पध निसां रें रें	सां ध नि प	ध प गम धप	म ग म म
योऽ ऽऽ ऽ ऽ	मे ऽ हा ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ	री ऽ ऽ, मा
३	×	२	०

अन्तरा.

प सां सां सां	सां सां सां सां	सां नि रें रें	सां — — ध
ह री ह री	भू ऽ ऽ ऽ	म ऽ प ऽ	र ऽ ऽ, ध
३	×	२	०
नि गां रें —	सां नि गां नि	गां ध निसा धनि	प — — म
र सो ही ऽ	श्रा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ वऽ ऽऽ	त ऽ ऽ, न
३	×	२	०
प नि नि गां	मं गं मं रें	गां — धनि पप	म ग म, म
इ ना ऽ र	न ऽ ऽ ऽ	यो ऽ नेऽ ऽऽ	हा ऽ ऽ, मा
३	×	२	०

राग—गौड मल्हार

चीज

स्थायी:—एरी झुक आयो बादुर कारो।
म्हारी करूं कहु बन न आवे।
कंथ हमारो बारो॥
अंतरा:— बिजरी चमके मेहा बरसे।
बादर गरजे न्यारो॥

स्वराकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

रे ग म प	मप म ग रे	गा रे नि़ सा	रे प म ग
ए री झु क	ऽऽ आ यो ऽ	बा ऽ दु र	का ऽ रो ऽ
०	०	३	×

रे ग म प	म रे म म	प – म प	ध सां ध प
ए री झू क	क हा री क	रु ऽ क छु	ब न न हीं
२	०	३	×
ग प म ग	म प नि सां	रें सां ध प	मग प म ग
आ ऽ वे ऽ	ऽ कं थ ह	मा ऽ रो ऽ	बाऽ ऽ रो ऽ
२	०	३	×

अन्तरा.

– प प प	नि ध नि –	सां – सां –	सां रें सां –
ऽ बि ज री	च म के ऽ	मे ऽ हा ऽ	ब र से ऽ
०	३	×	२
निसां प नि सां	रें सां ध प	ग प म ग	रे ग म प
ऽऽ बा द र	ग र जे ऽ	न्या ऽ रो ऽ	एरी झू क
०	३	×	२

राग गौड मल्हार

चीज

स्थायीः—पापी दादुर्वा बुलाईआ पापी दादुर्वा बुलाई पपी ।

अन्तराः—हां कोयलिया शबद सुनाई ।

पिया के मिलन को सुध गुमाई ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

रे प – म	रे प प प	धनि सां धनि प	गम धप गम रेग
पा पी ऽ दा	दु र्वा ऽ ग्रु	लाऽ ऽ ऽऽ ऽ	ईऽ ऽऽ आऽ ऽऽ
०	३	×	२
म प – प	प धनि प मप	धनि सां धनि प	गम रेग गम धप
पा पी ऽ दा	दु र्वाऽ ऽ ग्रुऽ	लाऽ ऽ ऽऽ ऽ	ईऽ ऽऽ पऽ पीऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

म ग म रे	सानि रे सा सा	रे रे ग ग	गम धप म गम
हां ऽ ऽ को	यऽ ऽ लि या	श ब द सु	नाऽ ऽऽ ई ऽऽ
०	३	×	२
रे रे प प	प प म प	धनि सां धनि प	गम धप, मग रेग
पि या के मि	ल न को ऽ	शुऽ ऽ ध्धऽ शु	माऽ ऽऽ ईऽ ऽऽ
०	३	×	२

राग गौंड मल्हार

चीज

स्थायीः—निसदिन बरसत नैन हमारे, सदा रहत पावसऋत-
हमपर, जबते श्याम सिधारे ॥

अंतराः—द्रग अंजन न रहत निस बासुर, कर कपोल भये कारे,
कुचके पटसुखत नाहि कबहु, उर में बहत पनारे ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

रे ग म प	ग म रे सा	रे नि॒ सा रे	ग प म ग
नि स दि न	व र स त	नैं ऽ न ह	मा ऽ रे ऽ
२	०	३	×
रे ग म प	ग म रे सा	रे नि॒ सा रे	म – – –
नि स दि न	व र स त	नैं ऽ न ह	मा ऽ ऽ ऽ
२	०	३	×
मप गम रे –	रे म रे म	प प म प	ध सां ध प
रेऽ ऽऽ ऽ ऽ	स दा ऽ र	ह त पा ऽ	व स ऋ त
२	०	३	×
म प म ग	म प नि सां	रें सां ध प	म प म ग
ह म प र	ज ब ते ऽ	श्या ऽ म सि	धा ऽ रे ऽ
२	०	३	×

अन्तरा.

प प प प	नि ध नि नि	सां सां सां सां	नि रें सां सां
द्र ग श्रं ऽ	ज न न र	ह त नि स	बा ऽ सु र
०	३	×	२
नि नि नि नि	नि ध नि सां	सां (मां) – –	ध – नि॒ प
क र क पो	ऽ ल भ ये	का ऽ ऽ ऽ	रे ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

नि सां ध नि॒	ध प म ग	रे रे म प	प प प —
कु च के ऽ	प ट सु ऽ	ख त ना हि	क ब हु ऽ
०	३	×	२
प प नि सां	रें सां ध प	ग प म ग	रे ग म प
उ र में ऽ	ब ह त प	ना ऽ रे ऽ,	नि स दि न
०	३	×	२

(सूरदासजी कृत)

राग दुर्गा

चीज

स्थायीः—बारी ननदियाजहु न आये।
अंतराः—कंथ बीना जिया बेकल है॥
सोच सोच मन मेरे ॥बारी०॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			— — ध़ नि़
			ऽ ऽ बा री
			२
सा ग म नि॒	ध ग — म	ग — सा —	नि़ सा ध़ नि़
न नं दि या	ज हु ऽ न	आ ऽ ये ऽ	ऽ ऽ, बा री
०	३	×	२

अन्तरा.

ग म ध नि	सां – – –	सां गं गं मं	गं गं सां –
कं ऽ ध धी	ना ऽ ऽ ऽ	ज़ि या चे ऽ	क ल है ऽ
०	३	×	२
गं – गं सां	– सां ग म	ग – सा –	नि़ सा ध़ नि़
सो ऽ च मो	ऽ च म न	मे ऽ रे ऽ	ऽ ऽ, वा री
०	३	×	२

राग दुर्गा

चीज

स्थायीः—कहा करीये कौन हमारा।
धीट लंगरवा अपनी गरजके॥
अन्तराः—मग में ठाड़ो आड़ो परत।
प्रेम पिया बलमारा॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – – सासा
			ऽ ऽ ऽ कहा
			२
रे म प प	प म प ध	सांरें सांसां धसां धप	मप मग रे सा
करी ये ऽ	ऽ कौ न ह	माऽ ऽऽ राऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

सा रे म प	ध सां रें –	सांरें संधां धसां धप	मप मम रे, सासा
ऽ धी ट लं	ग र वा ऽ	अऽ पऽ नीऽ गऽ	रऽ जऽ के, कहा
०	३	×	२

अन्तरा.

म म प ध	सां – सां –	सां ध सां रें	सां ध म रे
ऽ म ग में	ठा ऽ ढो ऽ	आ ऽ डो प	र ऽ त ऽ
० .	३	×	२
सा रे म प	ध सां रें रें	सारें सांसा धसां धप	मप मम रेरे सासा
ऽ प्रे म पी	या ऽ ब ल	माऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ रा, ऽऽ
०	३	×	२

राग झिंझोटी

चीज

स्थायीः–होरी खेलत नंदलाल री देखो शाम ना–
जाने दुंगी लाखन गारी देहुँ ।
अंतराः–लाज की मारी कछु कहे न सकत हुं ।
जाने नहिं कर प्रीत री देखो ॥

स्वरांकन

ताल धमार   धमार

स्थायी––

रे म म	प प ध ध	सां – सां रें नि	ध प
हो री खे	ल त नं द	ला ऽ ल री ऽ	दे खो
०	३	×	२

ध ध ध	ध प म म	म प म ग रे	ग	मा
शा म न	जा ने दुं गी	ला ख न गा री	दे	हुं
०	३	×	२	

अन्तरा.

म प ध	सां सां मां सां	ध सां रें गं रें	सां	नि
ला ज की	मा री क छु	क हे ना म क	त	हुं
०	३	×	२	
ध ध प	ध सां रें गं	गं रें मां रें नि	ध	प
जा ने न	हिं ऽ क र	श्री ऽ त री ऽ,	दे	खो
०	३	×	२	

राग गारा कानडा

चीज

स्थायीः—वारम वार वारी रे मा ॥

अंतराः—अपने पिया पे मैं तन मन वारु ।

और गरे डारुं हार ॥

स्वरांकन

ताल-एकताल   विलंबित-ख्याल

स्थायी.

म								प			
ग	रेग	रे	सा	सा	–	नि	–	ध	–	प	–
धा	ऽऽ	र	म	धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ
३		४		×		०		२		०	
–	सारे	म	–	गमप	–	गम	–	रेग	रे	नि	सा
ऽ	धारी	रे	ऽ	ऽऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	मा	ऽ	ऽ
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

मम	पध	नि	सांनि	सां	–,निसां	सानिधप	म,गम	रे	रेगमग	रे	–
अप	नेपि	या	ऽपे	मैं	ऽ,ऽऽ	तनमन	वा,ऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	रूँ	ऽ
३		४		×		०		२		०	
–ग	गग	मगग–	मप	प	–मग	म	–गरे	रेगमग	रे	ग–रेसा	रे,सानिस
ऽश्री	रग	रेऽऽऽ	डारूँ	हा	ऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	र	ऽऽऽऽ	ऽ,ऽऽऽ
३		४		×		०		२		०	

प्रेमपिया खा सा० फैयाज खा कृत

राग गारा

चीज

स्थायीः—मोसे करत बरजोरी गिरिधारी ।
ऐसो ढीटलंगर देखो नीपट अनारी ।। मोसे ।।

अन्तराः—बिनती करत कर जोर कहत हूँ प्रेम पिया ।
जा मैं तोसे हारी ।।

स्वरांकन

ताल–त्रिताल ठुमरी

स्थायी.

			– – सा नि़
			ऽ ऽ मो से
			२
सा ग॒ रे नि़	सा नि़ – ध़	नि़ सा नि़ सा	– सा सा सा
क र त च	र जो ऽ री	गि रि धा री	ऽ ऽ, ऐ सो
०	३	×	२
ग – ग ग	ग ग म प	ग म रे ग॒	सा रे, सा नि़
ढी ऽ ट लं	ग र दे खो	नी प ट अ	ना री, मो से
०	३	×	२

अन्तरा.

म म ध नि॒	सां नि सां सां	ध – ध नि॒	ध ध म –
वि न ती क	र त क र	जो ऽ र फ	ह त हुँ ऽ
०	३	×	२
– ग ग ग	ग – म प	म – ग म	ग॒ रे, सा नि़
ऽ प्रे म पि	या ऽ जा मैं	तो ऽ से ऽ	हा री, मो से
०	३	×	२

(प्रेम पिया कृत)

राग जोग

चीज़

स्थायी:—साजन मोरे घर आये।
अति मनसुख पाये ॥
अन्तरा:—मंगल गावो चौक पुरावो।
प्रेम पिया हम पाये ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

— म ग सा	सा नि ग सा	सा — नि —	नि प नि प
ऽ सा ज न	मो रे घ र	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ये
०	३	×	२
	रे		
— ग ग म	ग ग म प	म — ग सा	ग — सा —
ऽ अ ति म	न ऽ सु ख	पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ये ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

म म प नि	— सां — सां	सां नि प म	ग — म —
ऽ मं ग ल	ऽ गा ऽ वो	चौ ऽ क पु	रा ऽ वो ऽ
०	३	×	२
	रे		
ग — ग म	ग ग म प	म — ग म	ग सा ग मा
प्रे ऽ म पि	या ऽ ह म	पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ये
०	३	×	२

राग जोग

चीज

स्थायीः—प्रथम मान अल्ला जीन रचों नूर पाक ।
नबीजी पे रब्ब इमान एरे सुजान ॥

अन्तराः—वलियन मन शाह मर्दान ताहीर मन सैयदा
इमाम मन हसनेन दीन मन कलमा-
किताब मन कुरान ॥

स्वरांकन

ताल—चौताल

ध्रुवपद

स्थायी.

नि़	नि़	प़	नि़	सा	सा	—	ग	म	मग	ग॒	सा
प्र	थ	म	मा	ऽ	न	ऽ	अ	ऽ	ल्लाऽ	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	नि़	मा	—	सा	सा	सा	नि़	नि़	प़	प़
जी	न	र	चो	ऽ	नू	ऽ	र	पा	ऽ	क	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	सा	ग	—	म	प	प	प	प	—	म
न	बी	जी	पे	ऽ	र	ब्ब	इ	मा	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
पम	पग	मग	नि़	मा	प	प	म	ग	म	ग॒	सा
एऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	रे	सु	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा.

म	प	प	नि	नि	नि	सां	सां	सां	सां	सां	सां
व	ली	य	न	म	न	शा	हे	म	र्दा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	सां	गं	गं	गं	मं	–	गं	सां	नि	प
ता	ही	र	म	ऽ	न	सै	ऽ	य	दा	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प	म	ग	ग	म	म	प	म	ग	म	ग	सा
इ	मा	ऽ	म	म	न	हु	स	ऽ	नें	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	सा	ग	–	म	प	प	–	नि	–	सां
दी	ऽ	न	म	ऽ	न	क	ल	ऽ	मा	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	नि	प	म	ग	ग	प	म	ग	सा	ग	सा
कि	ता	ऽ	ब	म	न	कु	रा	ऽ	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

'सुजान'—हाजी सुजान खाँ—आगरा घराने के मूल व्यक्ति-वृत्त

नूर-तेज; पाक-पवित्र, नबीजी-पयगंबर, इमान-भरोसा, वलियन-देवपुरुष (?) शाहे मर्दान-मर्द शाह जैसा, ताहीर-पवित्र; सैयदा—बीबी फातिमा (जो इमाम हुसेन की माता थी, और मोहम्मद पयगम्बर साहब की बेटी)। इमाम—धर्मगुरु, हसनेन=हसन और हुसेन (मुस्लिम धर्म के महान शहीद प्रवर्तक) दीन-धर्म; कलमा—ध्यान मंत्र (?)

राग सयाजीसंतोष

चीज

स्थायी:--ये री ये मैं कैसे करूँ बतियाँ।
तरपत बीतत रतियाँ ॥
अन्तरा:--मोद विनोद सब बिसरगई हूं।
निसदिन धरकत छतियाँ ॥

स्वरांकन

ताल—एकताल | विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

सासारेग	-रे	सारेसा,नि	धम	ध़	सा	-रे	सा	ग	रे	सा	–
येऽऽऽ	ऽरी	येऽऽ,ऽ	मैंऽ	कै	से	ऽक	रूँ	ब	ति	याँ	ऽ
३		४		×		०		२		०	
								प			
ग	म	ध	ध	नि	ध	म	म	गममम	ग	रे	सा
त	र	प	त	ची	ऽ	त	त	रऽऽऽ	ति	याँ	ऽ
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

		सा									
म	धप	धसां	सांसां	सां	–	सासा,ग	रेंगा	निसारेंगा,नि	धम	ध	सां
मो	दवि	नोऽ	दस	ब	ऽ	बिस,र	ऽऽ	गऽऽऽ,ऽ	इऽ	हूं	ऽ
३		४		×		०		२		०	
सांसां	धं	रें	सां	निसारेंसा	नि	म	म	गमपम,ग	रे	सा	–
निस	दि	न	ऽ	धऽऽऽ	र	क	त	छऽऽऽ,ऽ	ति	याँ	ऽ
३		४		×		०		२		०	

राग-तिलंग

चीज

स्थायी:—ऐसो नीपट अनारी मोसे कीनी वर जोरी ।

अंतरा १:—हुँ जल जमुना भरन जात हती ।
छेरत मानत नाही नंदकिशोरी ॥ ऐसो···॥

अंतरा २:—प्रेम पिया नटखट वट रोकत ।
पत ले-वत सखीयन में मोरी ॥ ऐसो···॥

स्वरांकन

ताल · त्रिताल ठुमरी

स्थायी.

			– – ग म
			ऽ ऽ ऐ सो
			२
प नि सां नि	सां नि ग म	नि प नि प	म ग, ग म
नी प ट अ	ना री मो से	की नी व र	जो री, ऐ सो
०	३	×	२

अन्तरा १.

प – नि नि	सां सां सां –	सां गं गं मं	गं गं सां –
हुँ ऽ ज ल	ज मु ना ऽ	भ र न जा	ऽ त ह ती
०	३	×	२

सां गं मं पं	मं गं नि सां	प नि सां सां	नि प, ग म
छे र त मा	न त ना ही	नं ऽ द कि	शो री, ऐ सो
०	३	×	२

अंतरा २.

प – नि नि	सां – सां सां	सां गं गं मं	गं – सां सां
प्रे ऽ म पि	या ऽ न ट	ख ट प ट	रो ऽ क त
०	३	×	२
सां गं मं पं	मं गं नि सां	प नि सां सां	नि प, ग म
प त ले ऽ	घ त स खी	य न में मो	ऽ री, ऐ सो
०	३	×	२

राग भैरव

चीज

स्थायीः—सा रे रे ग म प ध नि,
सप्त सुर मो मन में ऐसे आवत हैं।
अंतराः—आरोही अवरोही सुनलेत सब कोई–
– नि ध प म ग रे सा ॥

स्वरांकन

ताल—एकताल मध्यलय

स्थायी.

–	सा
ऽ	सा
०	

—	रे	रे	—	ग	—	—	म	—	—	प	—
३		४		×		०		२		०	
—	धु	—	नि	सां	धु	—	धु	—	प	म	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	म	ऽ	झू	ऽ	र	मो	ऽ
३		४		×		०		२		०	
रे	रे	ग	म	पग	पग	मग	रे	—	सा	—	नि
म	न	में	ऽ	ऐऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	से	ऽ	आ
३		४		×		०		२		०	
सा	सा	—	सा	रे	ग	म	प	पग	मग	रे	सा
ऽ	व	ऽ	त	हैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऐऽ	ऽऽ	ऽ,	सा
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

ग	म	—	धु	धु	नि	सां	सां	—	नि	सां	सां
आ	ऽ	ऽ	रो	ऽ	ही	अ	ब	ऽ	रो	ऽ	ही
×		०		२		०		३		४	
सां	धु	—	नि	—	सां	रें	रें	सां	सां	धु	प
सु	न	ऽ	ले	ऽ	त	स	ब	ऽ	को	ऽ	इ
×		०		२		०		३		४	
नि	—	—	धु	—	—	प	—	—	म	—	—
×		०		२		०		३		४	
ग	—	—	—	रे	—	—,	सा				
×		०		२		०					

राग भैरव

चीज

स्थायी:—हूँ तो वारि वारि जाऊं तुमरे गुसैंयां।
हमरी बात कोउ मान ले प्यारे मोरे॥

अंतरा:—नेक आवो तुम हमरे ढींगवा।
करी लवा वतीयां और गरे डारु हरवा, प्यारे मोरे॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– म ग म	प – प प	– प प प	ध ध ध प
ऽ हुँ ऽ तो	वा ऽ रि वा	ऽ रि जा ऊं	तु म रे गु
३	×	२	०
म प म ग	सा ध ध ध	– ध प प	म म ग ग
सैं ऽ यां ऽ	ह म री बा	ऽ त को उ	मा ऽ न ले
३	×	२	०
रे रे ग ग	गम प म –	ग – रे –	– – सा –
प्या ऽ रे ऽ	ऽऽ ऽ मो ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ रे ऽ
३	×	२	०

अन्तरा.

म म प प	ध ध नि नि	सां सां सां –	नि सां सां सां
ने क आ ऽ	वो ऽ तु म	ह म रे ऽ	ढीं ग वा क
×	२	०	३

सां सां रें –	सां सां ध –	प प ग म	प ध नि सां
री ल वा ऽ	य ती याँ ऽ	ऽ औ र ग	रे ऽ डा रु
×	२	०	३
सां सां रें –	सां नि ध प	म म ग –	ग रे ग ग
ह र वा ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	प्या ऽ रे ऽ
×	२	०	३
गम प म –	ग – रे –	– – सा –	
ऽऽ ऽ मो ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ रे ऽ	
×	२	०	

राग भैरव

चीज

स्थायी:—विष्णु चरन-जल, ब्रह्मा कमंडल,
शिव जटा राजत देवी गंगे।

अंतरा:—भागीरथी सकल जग तारनी, भूमि भार उतारनी,
अनघन वेली, कटाचन के तारन के तरंगे॥

संचारी:–हरिद्वार प्रयाग सागर, वेनी त्रिवेणी सरस्वति,
विद्यादानी करत दुःख भंगे।

आभोग:-तानसेन के प्रभु रागद्वेष दुर करो,
पाप हरो, निर्मल करो यही अंगे॥

स्वरांकन

ताल—चौताल

ध्रुवपद

स्थायी.

–	म	ग	म	प	ध॒	सां	सां	ध॒	ध॒	–	प
ऽ	वि	ऽ	ऽ	ध्यु	ऽ	च	र	न	ज	ऽ	ल
०		३		४		×		०		२	

–	म	ग	रे॒	म	प	प	म	ग	म	रे॒	सा
ऽ	त्र	ऽ	ला	ऽ	क	मं	ऽ	ऽ	ड	ऽ	ल
०		३		४		×		०		२	

–	मा	नि़	ध़	प़	–	ध़	–	नि़	मा	मा	–
ऽ	शि	व	ज	टा	ऽ	रा	ऽ	ज	ऽ	त	ऽ
०		३		४		×		०		२	

–	म	ध॒	म	प	ग	म	–	रे॒	–	–	मा
ऽ	दे	ऽ	ऽ	वी	ऽ	ऽ	ऽ	गौं	ऽ	ऽ	ऽ
०		३		४		×		०		२	

सा,	म
गे,	वि
०	

अन्तरा.

प	–	–	ध॒	–	नि	सां	–	नि	सां	सां	सां
भा	ऽ	ऽ	गी	ऽ	र	थी	ऽ	ऽ	स	क	ल
×		०		२		०		३		४	

ध॒	म	ध॒	नि	सां	सां	रें॒	सां	निसां	ध॒	–	पध॒
ज	ग	ऽ	ता	ऽ	र	नी	ऽ	ऽऽ	भू	ऽ	मिऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	ध॒	–	प	–	ध॒	रें॒	सां	–	ध॒	–	प
भा	ऽ	ऽ	र	ऽ	उ	ता	ऽ	ऽ	र	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	
प	म	रे॒	ग	म	प	प	म	ग	म	रे॒	सा
अ	न	ऽ	ध	ऽ	न	घे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ली
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	ध़॒	नि़	सा	सा	ग	म	रे॒	ग	म	प
क	टा	ऽ	च	न	के	ता	ऽ	ऽ	र	न	के
×		०		२		०		३		४	
प	म	ग	म	रे॒	–	सा	म	ग	म	प	ध॒
त	रं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गे,	चि	ऽ	ऽ	त्रु	ऽ
×		०		२		०		३		४	

संचारी.

म	म	–	म	ग	म	प	प	प	ध॒	ध॒	प
ह	रि	ऽ	द्रा	ऽ	र	अ	या	ग	सा	ग	र
×		०		२		०		३		४	
ध॒	–	नि	सां	–	–	रें॒	सां	निसा	ध॒	–	प
बे	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	त्रि	ऽ	ऽऽ	बे	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	

प	म	ध॒	ध॒	—	प	म	रे	—	रे	—	मा
स	र	ऽ	स्व	ऽ	ती	वि	द्या	ऽ	दा	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	ध़	प़	—	म	प	म	रे	—	सा	—
क	र	त	दु	ऽ	ख	भं	ऽ	ऽ	ऽ	गे	ऽ
×		०		२		०		३		४	

आभोग.

म	—	प	ध॒	—	नि	सां	—	नि	सां	—	सां
ता	ऽ	न	से	ऽ	न	के	ऽ	ऽ	प्र	ऽ	भू
×		०		२		०		३		४	
ध॒	नि	सां	मं	मं	पं	पं	मं	गंमं	रें	—	सां
रा	ऽ	ग	द्वे	ऽ	ष	दु	ऽ	रऽ	क	ऽ	रो
×		०		२		०		३		४	
ध॒	सां	ध॒	ध॒	प	—	प	म	ध॒	म	प	म
पा	ऽ	प	ह	रो	ऽ	नि	र	म	ल	क	रो
×		०		२		०		३		४	
म	रे	म	प	रे	—	सा,	म				
य	ही	ऽ	ऽ	श्रं	ऽ	गे,	वि				
×		०		२		०					

राग जोगिया

चीज

स्थायी:—नाही परत मैका चैन सखीरी।
अब तो बतादे पिया की डगरिया॥
अंतरा:—जब से गये मोरी सुधबुन लीनी।
कासे कहुँ जीके चेन सखीरी॥
अब तो बतादे पिया की डगरिया॥

स्वरांकन

ताल-दीपचन्दी

ठुमरी

स्थायी.

रे	–	–	म	–	म	–	प	प	–	ध	म	प	ध
ना	ऽ	ऽ	ही	ऽ	प	ऽ	र	त	ऽ	मै	ऽ	का	ऽ
×			२				०			३			
सां	–	–	सां	–	–	सां	नि	सां	–	ध	–	प	–
चै	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	स	खी	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
ग	म	–	ध	नि	ध	प	प	–	–	प	ध	म	–
अ	ब	ऽ	तो	ऽ	ब	ऽ	ता	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
म	म	–	म	–	ध	प	म	म	–	रे	–	सा	–
पि	या	ऽ	की	ऽ	ऽ	ड	ग	री	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			

अन्तरा.

म	म	—	प	—	ध	—	सां	—	—	सां	—	सां	—
ज	ब	ऽ	से	ऽ	ग	ऽ	ये	ऽ	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ
×			२				०			३			
रें	रें	—	रें	—	गं	रें	सां	—	—	सां	—	ध	—
सु	ध	ऽ	हु	ऽ	ऽ	न	ली	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
म	—	—	प	—	ध	—	सां	—	—	सां	—	सां	—
का	ऽ	ऽ	से	ऽ	क	ऽ	हुं	ऽ	ऽ	जी	ऽ	के	ऽ
×			२				०			३			
सां	—	—	मं	—	—	सां	नि	सां	—	नि ध	—	प	—
बे	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	म	खी	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
ध	ध	—	ध	प	नि	धप	म	—	—	ग	—	—	—
अ	व	ऽ	तो	ऽ	ऽ	बऽ	ता	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
म	ग	म	नि	—	—	धप	म	म	—	ग रे	—	सा	—
पि	या	ऽ	की	ऽ	ऽ	डऽ	ग	री	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			

राग रामकली

चीज

स्थायीः—डुलिया ले आवो रे मोरे बाबुल के कहरवा।
अन्तराः—संग की सखा सब बिछुर गइ हैं।
अपने री अपने घर जावो ॥ डुलिया···॥

स्वरांकन

ताल—एकताल | विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

निसाम— गमपम	पप मं—पनि	धु प	मंपम— ग
डुलियाऽ ऽऽऽले	आवो रेऽमोरे	बा ऽ	बुलकेऽ ऽ
३	४	×	०

गमरे— गमपम	रे सा
कऽहऽ ऽरऽऽ	वा ऽ
२	०

अन्तरा.

गम धुनि	मां निसा—सा	सां निसा	निसा रें	सां —सां	निसा धुप
संग की,स	खा ऽऽस	ब ऽऽ	बिछु र	ऽ ऽग	इऽ हैंऽ
३	४	×	०	२	०

मंप	म	ग	गमपम	पपम–	–,निसां	रेंसां	निसां	निसांरेंसां	ध	प
अप	ने	ऽ	ऽऽरी	अपनेऽ	ऽ,घर	जाऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽ	वो	ऽ
१		४		×		०			२	

मं–पध	नि–धप	म–गमपम	पप	धमं	प–धनि
ऽऽ ऽऽ	ऽऽडुली	याऽऽऽऽली	आवो	रेऽ	ऽऽमोरे
०		३		४	

सता—सखीया, डुलिया—पालखी, बाबुल—मातपिता, कहरवा—कहार-लोक (पालखी उचकने वाले लोक)।

राग रामकली

चीज

स्थायीः–उनसन लागी उनसन लागी लागी मोरी अखियाँ रे।
अंतराः–सास ननंद मोरी बोल बोलत हैं कासे करूँ लरकैया ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी—

												–	–	–	प
												ऽ	ऽ	ऽ	उ
												०			
नि	ध	प	–	प	–	–	–	मं	–	प	ध	नि	ध	प	प
न	स	न	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गी	ऽ	उ
३				×				२							

नि ध प — | प — — — | ग — गम पम | रे — सा नि
न स न ऽ | ला ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ | गी ऽ ऽ ला
३ | × | २ | ०

सा ग — म | प ध प — | मं — प ध | नि ध प प
गी मो ऽ री | अ खी यॉं ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ | ऽ रे ऽ ऽ
३ | × | २ | ०

अन्तरा

| | | | — — — ग
| | | | ऽ ऽ ऽ सा
| | | | ०

म ध — नि | सां — सां — | — — नि सां | सां — — ध
ऽ स ऽ न | नं ऽ द ऽ | ऽ ऽ मो ऽ | री ऽ ऽ चो
३ | × | २ | ०

— नि — सां | रें — सां — | — — नि सां | ध — प म
ऽ ल ऽ चो | ल ऽ त ऽ | ऽ ऽ ऽ ऽ | है ऽ ऽ का
३ | × | २ | ०

प म ग म | प — — — | मं प ध नि | ध — प प
ऽ से ऽ क | रुँ ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ ल र | कैं ऽ या, उ'
३ | × | २ | ०

(प्रेमपिया कृत)

राग—रामकली

चीज

स्थायी:—ए मेंडा दिल लगावे,
ए मेंडा दिल लगावे।
तेंडे रे नाल साजन यार ॥
अंतरा:—सांवरी सूरत सोनादी तेंडी—
मनरंग भरे चश्मे खुमार ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मप धनि ध प	— म प प	ध — — —	प — — —
एऽ ऽऽ में डा	ऽ दि ल ल	गा ऽ ऽ ऽ	वे ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
मप धनि ध प	— म प प	ध — प —	प ध पम प
एऽ ऽऽ में डा	ऽ दि ल ल	गा ऽ वे ऽ	तें डे रेऽ ऽ
०	३	×	२
प म — ग	रे रे ग म	गम पम रे —	— — सा —
ना ऽ ऽ ल	ऽ सा ऽ ज	नऽ ऽऽ या ऽ	ऽ ऽ र ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ग म ध —	सां — — रें	सां — — —	ध नि सां सां
सां व री ऽ	सू ऽ ऽ र	त ऽ ऽ ऽ	सो ऽ ना दी
०	३	×	२

रें	–	सां	–	रेंसां	निसा	रेंसां	ध	–	–	प	–	ध	नि	ध	प
तें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	डी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	न	रं	ग
०				३				×				२			
म	प	म	ग	ग	म	ध	–	नि	–	सां	–	सां	–	(सां)	धुप
भ	ऽ	रे	ऽ	च	ऽ	श्मे	ऽ	ऽ	ऽ	खु	ऽ	मा	ऽ	(ऽ)	रऽ
०				३				×				२			

नाल-साद

राग पूर्वी

चीज

स्थायीः—(आ) सलाहकार कुजा ए मन खराब कुजा।
अंतराः—बेवीं तफाफत रहे अजकुजा अजताबे कुजा॥

स्वराकन

ताल—एकताल

विलंबित—ख्याल

स्थायी.

रेसा	निरे	गम	धमगरे	ग	रेसा	रेसा	–	निरे	ग	रेसा	निरे
*आऽ	ऽस	लाऽ	ऽऽह	का	ऽर	कुजा	ऽ	ए,म	न	ऽऽ	ऽख
३		४		×		०		२		०	
ग	–रेग	प	–मंप	ध	प	–	मं	ग	–	गममम	ग
रा	ऽ,ऽऽ	ब	ऽ,ऽऽ	कु	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

मंमं गग	मंध निरें	सां सां	सां सारें	सां -,निध	नि ध
बेबी ऽत	फाऽ फत	र है	अ ऽजकु	जा ऽ,अज	ता ऽ
३	४	×	०	२	०
नि ध	नि रें,निध	नि ध	प -	ध मं	ग मंमंमंग
चे ऽ	ऽ ऽ,कुऽ	जा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽऽऽऽ
३	४	×	०	२	०

* आ प्रत्यक्ष गाने की क्रिया मे आकार (आ) अवग्रह समर्के ।

फुजा—कहाँ है ?, बेबी—देख, तफाफत—तफावत, अजकुजा—कहाँ से, अजताबे कुजा—कहाँ तक ।

राग पूर्वी

चीज

स्थायीः–हे मथुरा न जैहो मोरा कान, मना करे गोपीयाँ ।
अन्तराः–हे मथुरा तेरो गोकुल तेरी व्रीज में मची है धूमधाम ॥

स्वराकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

रें ग मं ग	रें सा रें नि	रें ग प -	प ध प मं
है ऽ म थु	रा न ऽ जै	हो मो रा ऽ	का ऽ ऽ ऽ
२	०	३	×

गम रेग मंध मं	ग रे सा नि	रे ग प –	प मं प मं
नऽ ऽऽ मऽ धु	रा न ऽ जैं	हो मो रा ऽ	का ऽ ऽ ऽ
२	०	३	×
ग – म –	रे ग – – –	ध मं ग रे	ग – रे –
न ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	म ना क रे	गो ऽ पी ऽ
२	०	३	×
सा – मं ग	रे सा रे नि	रे ग प ध	
याँ ऽ, म धु	रा न ऽ जैं	हो मो रा ऽ	
२	०	३	

अन्तरा.

मं मं ग मं	ध नि सां रें	सां – – –	सां नि रें –
हे ऽ ऽ म	धु रा ऽ ऽ	ते ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३
सां – – मं	ध नि सां रें	सां – – नि	ध प प मं
री ऽ ऽ गो	ऽ कु ल ऽ	ते ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३
प – – मं	ध नि सां रें	सां – – नि	ध प प मं
री ऽ ऽ स्त्री	ब्र में ऽ म	चो ऽ ऽ ऽ	है ऽ धू म
×	२	०	३
ग – – म	ग – मं ग	रे सा रे नि	रे ग मं ध
धा ऽ ऽ ऽ	म ऽ म धु	रा न ऽ जैं	हो ऽ मो रा
×	२	०	३

राग परज

चीज

स्थायीः–मुरली बजाय मेरो मन मोह लेत ।
मन मोहन ब्रीज को रसीया, जात हती मैं तो–
ब्रीज की गलियां ।

अंतराः–देखी सरस सांवरी सूरत ललच रह्यो है,–
–मेरो जिया, सुन धुन दिल बीच लाग रही बेकलियां ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल

मध्यलय

स्थायी––

			– – ध नि
			ऽ ऽ, मु र
			२
सां रें नि सां	नि ध प ध	मे – ध नि	सां सां ध सां
ली ब जा य	मे रो म न	मो ऽ ह ले	ऽ त म न
०	३	×	२
नि ध प ध	प मे प –	ग म ग –	– – रे सा
मो ऽ ह न	ब्री ज को ऽ	र सी या ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
– सा नि रे	ग – मे ध	नि ध नि सां	नि सां, मे ध
ऽ जा त हृ	ती ऽ मैं तो	ब्री ज की ग	लि यां, मु र
०	३	×	२

अन्तरा.

— धु मे धु	नि सां सां रें	सां रें नि सां	रें नि सां रें
ऽ दे खी स	र स सां व	री सु र त	ल ल च र
३	×	२	०
सां — धु पधु	प — ग म	ग — रे सा	नि सा ग ग
ह्यो ऽ है ऽऽ	मे ऽ रो जी	या ऽ सु न	धु न दि ल
३	×	२	०
मे धु मे धु	नि सां सां रें	नि सां धु नि	
बी च ला ग	र ही वे क	लि यां, सु र	
३	×	२	

(सरसपिया-कृत)

राग परज

चीज

स्थायीः—मन मोहन ब्रिज को रसिया।
जात हती मैं तो ब्रिज की गलियाँ।
मुरली बजाये मेरो मन मोह लेत ॥

अंतराः—देखी सरस सांवरी सूरत।
ललच रह्यो है मेरो जिया॥
सुन धून दिल बिच लाग रही बेकलियाँ ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – ध सां
			ऽ ऽ म न
			२
नि ध प प	प मं प मं	ग म ग –	– – – –
मो ऽ ह न	त्रि ज को ऽ	र सि या ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
– सा ग ग	मं ध मं ध	नि नि सां रें	नि सां ध नि
ऽ जा त ह	वी ऽ मैं तो	त्रि ज की ग	लि याँ मु र
०	३	×	२
सां रें नि सां	नि ध प प	मं – ध नि	– सां, ध सां
ली ब जा के	मे रो म न	मो ऽ ह ले	ऽ त, म न
०	३	×	२

अन्तरा.

मं – मं ध	सां सां सां –	सां रें सां रें	नि सां सां सां
दे ऽ खी स	र स ऽ ऽ	सां व री सू	र त, ल ल
०	३	×	२

		रें	
सां नि ध प	प मे ग म	ग – सा सा	ग ग मे ध
च र हो है	मे ऽ रो जि	या ऽ सु न	धू न दि ल
०	३	×	२
मे ध सां सां	सां सां सां रें	नि सां – रें	नि सां, ध नि
धी च ला ग	र ही थे क	लि याँ, ऽ क	लि याँ, सु र
०	३	×	२

सरसपिया-कृत

राग परज

चीज

स्थायी:—पवन चलत आज कियो चन्द्र खेत ।
चलो मीतवा बालम बगवा, हम तुम पियें मधुवा
करें रंगरलियाँ ॥

अन्तरा:—परत पैयाँ लेहो बलैयाँ बल जइयाँ ।
कहें आलमपिया फूले फूलवा,
फूलवारी चटकत कलियाँ ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – ध नि
			ऽ ऽ प व
			२
सां रें नि सां	नि ध प ध	मे – ध नि	– सां नि सां
न च ल त	आ ज कि यो	चं ऽ द्र खे	ऽ त च लो
०	३	×	२

नि ध॒ प ध॒	म॑ – प प	ग म ग –	– – रे॒ सा
मी त वा ऽऽ	वा ऽ ल म	व ग वा ऽ	ऽ ऽ हू म
०	३	×	२
नि़ सा ग ग	म॑ ध॒ म॑ ध॒	नि सां सां रें॒	नि सां ध॒ नि
तु म पि यें	म धु वा क	रे रं ग र	लीं यां, प व
०	३	×	२

अन्तरा.

म॑ म॑ ध॒ नि	सां सां सां मां	रें॒ सां – सां	सां नि सां रें॒
प र त पै	ऽ यां ले हो	व लै ऽ यां	व ल ज ईं
३	×	२	०
सां नि ध॒ प	प म॑ प प	म ग रे॒ सा	नि़ सा ग ग
यां ऽ क ईं	आ ल म पि	या ऽ फू ले	फू ल वा, फु
३	×	२	०
ग म॑ ध॒ म॑	ध॒ नि मां रें॒	नि सां ध॒ नि	
ल या री च	ट क त, क	लि यां, प व	
३	×	२	

आलम पिया–कृत

राग वसंत

चीज

स्थायी:—शबद सुनावे कोयलिया, कैसे कर आवे निंदरीया मा ॥

अन्तरा:—एक तो रैन बड़ी, दुजे पिया नहिं आये,
तीजे दोरनींयाँ आन सतावे जनम जरीया मा ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल

मध्यलय

स्थायी.

धु सां नि धु	प (प) मं ग	मं धु नि सां	रें सां, मं धु
श ब द सु	ना (ऽ) वे ऽ	को ऽ य लि	या ऽ, कै से
०	३	×	२
नि धु मं ग	सा – म म	म – ग –	धु नि, मं धु
क र आ वे	निं ऽ द री	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ, मा ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

मं मं धु सां	– सां – रें	सां – – –	– – सां सां
ए क तो रै	ऽ न ऽ ब	ड़ी ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ दु जे
०	३	×	२
सां सां सां सां	निसां रेंसां धु –	धु नि रें गं	मंं गं रें सां
पि या न हिं	आऽ ऽऽ ये ऽ	ती ऽ जे दो	र नी या, ऽ
०	३	×	२

		मं	
नि सां नि ध	म ध म ग	ध नि सां ध	निसां ध, म ध
आ ऽ न स	ता ऽ वे ऽ	ज न म ज	रीऽ या, मा
०	३	×	२

राग वसंत

चीज

स्थायी:—कोयलिया मोहे कूक सुनावे,
मुज विरहन को निंद ना आवे ।
पिया बिन जिया मोरा क्यों तरसावे ॥

अन्तरा:—एक तो पियाकी खबर ना आवे ।
दुजे नंनदी बेरनीयाँ सतावे ।
तीजे कोयल कूक सुनावे ?

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मंध निसां नि ध	पध प म ग	म ध नि सां	रेंनि सां रें सां
कोऽ ऽऽ य लि	याऽ ऽ मो हे	कू ऽ क सु	नाऽ ऽ वे ऽ
०	३	×	२
ध सां नि ध	म ग म नि	ध म ग म	ग रे सा ऽ
मु ज वि र	ह न को ऽ	नि ऽ द ना	आ ऽ वे ऽ
०	३	×	२
			मं ध
सा सा ग ग	म ध नि सां	सांरें नि सां सां	रेंनि सां नि ध
पि या बि न	जि या मो रा	क्युंऽ ऽ त र	माऽ ऽ वे ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ध प प ध	मं मं ग –	मं ध नि सां	रें सां नि सां
ए क दो ऽ	पि या की ऽ	ख ब र ना	आ ऽ वे ऽ
०	३	×	२
सां सां सां सां	सां सां सां सां	सां रेंसां रेंसा रेंसां	नि – ध –
दु जे न नं	दी वे र नी	या सऽ ताऽ ऽऽ	वे ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
नि रें गं मं	गं रें सां –	सां सां सां सां	धनि सां नि मंध
ती ऽ जे को	य लि या- ऽ	कू ऽ क सु	नाऽ ऽ वे ऽऽ
०	३	×	२

राग श्री

चीज

स्थायीः—ख्वाजा मोहीयुद्दिन चिश्ती पीरान पीर,
दूरसे आया हूँ शरन तिहारी ॥
अंतराः—बेगी अरज सुनो प्रेम पिया की ।
तुम बिन कौन अब काज संवारे ॥

स्वरांकन

ताल—झपताल मध्यलय : साद्रा

स्थायी.

म् प़	सा – सा	रे रे	सा – सा
ख्वा ऽ	जा ऽ मो	ही यु	द्दि ऽ न
×	२	०	३

नि़	रे	ग	रे	मं	ग	रे	सा	—	मा
चि	ऽ	श्ती	ऽ	पी	रा	न	पी	ऽ	र
×		२			०		३		
सा	—	सा	प	प	प	प	प	—	ध
दू	ऽ	र	ऽ	से	आ	ऽ	या	ऽ	हैं
×		२			०		३		
ध	मं	ग	रे	मं	ग	रे	सा	—	सा
शा	र	न	ऽ	ति	हा	ऽ	रे	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

अन्तरा.

मं	प	सां	—	सां	सां	सां	रें	सां	सां
वे	ऽ	गी	ऽ	अ	र	ज	सु	ऽ	नो
×		२			०		३		
नि	रें	गं	रें	मं	गं	रें	सां	—	सां
प्रे	ऽ	म	ऽ	पि	या	ऽ	ऽ	ऽ	की
×		२			०		३		
रें	नि	ध	—	प	प	प	प	—	ध
तु	म	बी	ऽ	न	कौ	न	अ	ऽ	ब
×		२			०		३		
ध	मं	ग	रे	मं	ग	रे	सा	ऽ	सा
का	ऽ	ज	ऽ	सं	वा	ऽ	रे	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

प्रेम पिया–कृत

चिश्ती—मुस्लिम धर्म का एक पंथ

राग मारवा

चीज

स्थायीः—चतरंग सब मील गाइये, गाइये बजाइये और रीझाइये।

अंतराः मोहम्मदशा बरकाजे सोहाग नाचत सब मिल दे दे तारी
सा ग मे ग रे सा धोम्छननन धोम्छननन,
तक धी तक धी तक तिरकिट तक धी क्ड़ां धा धा
ती धा धा॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

ध मे ध मे	ग मे ध मे	ग रे – मे	ग रे सा –
च त रं ग	स ब मी ल	गा ऽ ऽ इ	ये ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
नि रे ग मे	ग रे सा –	मे ध मे ध	मे ग रे सा
गा इ ए ब	जा इ ए ऽ	औ ऽ र री	झा इ ए ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ग ग ग ग	मे – ध ध	सां – सां सां	सांनि रें सां सां
मो हो म्म द	शा ऽ ब र	का ऽ ज सो	हाऽ ऽ ऽ ग
×	२	०	३

नि रें॒ नि ध	नि ध म॑ ग	रे॒ ग ग म॑	ग रे॒ सा –
ना ऽ च त	स ब मि ल	दे ऽ ऽ दे	ता ऽ री ऽ
×	२	०	३
सा ग – म॑	ग रे॒ सा –	नि – रें॒ नि	ध म॑ ग रे॒
सा ग ऽ म॑	ग रे॒ सा ऽ	छो ऽ ऽ म्छ	न न न न
×	२	०	३
सा ग – म॑	ग रे॒ सा सा	सा ग ग ग	म॑ ध ध सां
छो ऽ ऽ म्छ	न न न न	तक धीऽ तक धीऽ	तक तिर किट तक
×	२	०	३
नि नि रें॒ नि	ध म॑ ग रे॒		
धी कड़ां ऽ धा	धा ति धा धा		
×	२		

राग मारवा

चीज

स्थायीः—कौन नगर में जाय बसीलवा।

कौन नगर में जाय मीतवा, अब कैसे दरशन मैं पाऊं।

अन्तरा—रे तुमरे दरस बिन प्यारे रंगीले।

चैन नहीं आवे जिया मोरा घबरावे।

मोरी उनसन लगन लगीलवा॥

LIBRARY

स्वराङ्कन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– ध मे ध	मे ग रे सा	सा सा नि ध	नि रे गमे धमे
ऽ कौ न न	ग र में ऽ	जा ऽ य य	सी ल याऽ ऽऽ
०	३	×	२
– ध मे ध	मे ग रे सा	सा सा ग ग	गमे धध मेग रेसा
ऽ कौ न न	ग र में ऽ	जा य मी त	याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२
रे – सा नि	सा ग ग मे	रें नि ध मे	ग रे – सा
ऽ ऽ अ ब	कै से ऽ द	र स न मै	ऽ पा ऽ उं
०	३	×	२

अन्तरा.

			– – – रे
			ऽ ऽ ऽ रे
			२
ग ग ग ग	मे मे ध ध	सां – सां सां	सां नि रें सां
तु म रे द	र स नि न	प्या ऽ रे रं	गी ऽ ले ऽ
०	३	×	२
सां नि रें नि	ध मे नि ध	मे ग ध मे	ग रे सा नि
चै न न हीं	आ वे जि या	मो रा ध ब	रा वे मो री
०	३	×	२

नि़ रे़ ग ग	म॑ धनि रें नि	ध म॑ ग रे	गम॑ धध म॑ग रेसा
उ न स न	ल गऽ ऽ न	ल गी ऽ ल	वाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	१	×	२

राग सोहनी

चीज

स्थायी:—चलो हटो जावो जावो सैयां ।
नाहीं बोलुं रे नाहीं बोलुं रे नाहीं बोलुं रे ॥
अंतरा:—प्रेम पिया तुम अपनी गरज के ।
जीया की बात नाहीं खोलुं रे, नाहीं खोलुं रे,
नाहीं खोलुं रे ॥

स्वरांकन

ताल - दादरा ठुमरी

स्थायी.

					– सा सा
					ऽ च लो
					०
ग ग म॑	ध म॑ ध	सां – सां	– सां सां	निसां रें रें	सां नि ध
हटो जा	वो जा वो	सैं ऽ यां	ऽ ना हीं	बोऽ ऽ लुं	रे ना हीं
×	०	×	०	×	०
म॑ध नि नि	ध म॑ ग	म॑ग म॑ग रे	सा, सा सा		
बोऽ ऽ लुं	रे ना हीं	बोऽ ऽऽ लुं	रे, च लो		
×	०	×	०		

अन्तरा.

– – मे	ध मे प	सां – –	सां सां –	– – नि	नि सां रें
ऽ ऽ प्रे	ऽ म पि	या ऽ ऽ	तु म ऽ	ऽ ऽ अ	प नी ग
×	०	×	०	×	०
नि सां ध	नि नि ध	– – नि	रें गं मं	गं रें –	सां सां –
र ज ऽ	के ऽ ऽ	ऽ ऽ जी	या की वा	ऽ त ऽ	ना हीं ऽ
×	०	×	०	×	०
निध रें रें	सां नि ध	मेध नि नि	ध मे ग	मेग मेग रे	सा, सा सा
खोऽ ऽ लु	रे ना हीं	खोऽ ऽ लु	रे ना हीं	खोऽ ऽऽ लु	रे, च लो
×	०	×	०	×	०

(प्रेम पिया कृत)

राग पूरिया

चीज

स्थायी:—मैं कर आई पिया संग रंगरलियाँ ।
आली जात पनघट की बाट ॥

अंतरा:—एक डर है मोहे सास ननंद को,
दूजे दोरनियाँ जेठनियाँ सतावे;
निसदिन प्रेम पिया की बात ॥ मैं ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – सा नि़
			ऽ ऽ मैं ऽ
			२
सा म॑ ग रे॒	सा सा नि़ ध़	नि़ नि़ सा रे॒	सा – सा नि़
क र आ ई	पि या सं ग	रं ग र लि	याँ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
नि़ नि़ रे॒ ग	– ग ध नि	म॑ ध ग म॑	ग रे॒, सा नि़
आ ऽ ली जा	ऽ त प न	घ ट की बा	ऽ ट, मैं ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

म॑ म॑ ग ग	म॑ – ध ध (मं)	सां – सां सां	नि रें सां सां
ए क ड र	है ऽ मो हे	सा ऽ स न	नं द को ऽ
०	३	×	२
– नि रें गं	नि रें ध नि	म॑ ध ग म॑	ग रे॒ सा –
ऽ दु जे दो	र नी याँ जे	ठ नी याँ स	ता ऽ वे ऽ
०	३	×	२
नि़ नि़ नि़ रे॒	ग म॑ ध नि	म॑ ध ग म॑	ग रे॒, सा नि़
नि म दि न	प्रे ऽ म पि	या ऽ की बा	ऽ त, मैं ऽ
०	३	×	२

प्रेम पिया कृत

राग पूरिया

चीज

स्थायी:—पार न पायो तेरो कीरतार ।
तेरे काज अपरंपार ॥
अंतरा:—तु' करीम रहीम कीरतार मवनके
तेरो ही आधार ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी

			— — — मं
			ऽ ऽ ऽ पा
			०
ग रे सा —	(रे) नि रे सा (रे) नि	— ध नि सा	रे — सा नि
ऽ र न ऽ	पा ऽ यो ते	ऽ रो की र	ता ऽ र ते
३	×	२	०
रे ग — ग	मं ध ग मं	मं ग रे सा	नि रे सा, मं
रे का ऽ ज	अ प रं ऽ	पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ र, पा
३	×	२	०

अन्तरा

— — मं ध	सां — सां सां	नि नि ध नि	(ध) मं — ग मं
ऽ ऽ तु' क.	री ऽ म र	ही म की र	ता ऽ र स
३	×	२	०

ग रे॒ सा –	गं – नि ध	मे ग रे॒ सा	नि॒ रे॒ सा, !
ब न के ऽ	ते ऽ रो ऽ	ऽ ही आ ऽ	धा ऽ र, प
३	×	२	०

राग पुरीया

चीज

स्थायीः—सुन सुन पियाकी प्यारी बतीया ।
आज सखी मोरा जीयरा लुभानो ॥
अंतराः—मोद विनोद की उमंग मों मगन भई ।
जबते पिया रथ नाम बखानो ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मे मे ग मे	ग नि॒ रे॒ सा	नि॒ ध॒ नि॒ नि॒	– रे॒ सा –
सु न सु न	पि या ऽ की	प्या ऽ री ब	ऽ ती या ऽ
०	३	×	२
मे – ग ग	मे ध ध नि	मे ध ग मे	ग नि॒ रे॒ सा
आ ऽ ज ग	खी ऽ मो रा	जी य रा लु	भा ऽ ऽ नो
०	३	×	२

अन्तरा.

मे – ग ग	मे ध मे ध	सां सां मां मां	मां नि रें सां
मो ऽ द वि	नो द की उ	मं ग मों म	ग न भ ई
०	३	×	२

नि रें गं गं	नि रें ध नि	मे ध ग मे	नि़ रे सा –
ज ब ते पि	या ऽ र ब	ना ऽ म ब	खा ऽ नो ऽ
०	३	×	२

राग ललित

चीज

स्थायीः—तरपत हूँ जैसे जल बिन मीन।
कहा सैयाँ हमें तुमरोकीन ॥
अंतराः—हम तरपत तुम चाहत नाहीं।
काहे को ये ढंग लीनो ॥

स्वराकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

म रे ग रे	सा – नि़ रे	ग म म म	– मे – म
त र प त	हूँ ऽ जै से	ज ल बि न	ऽ मी ऽ न
०	३	×	२
ग रे ग रे	सा – नि रे	ग मे ध मे	– म – म
त र प त	हूँ ऽ जै से	ज ल बि न	ऽ मी ऽ न
०	३	×	२
– मे ध सां	– सा रें नि	ध मे मे ध	मे मे म म
ऽ क हाँ सै	ऽ याँ ह मे	तु म रो ऽ	ऽ की ऽ न
०	३	×	२

अन्तरा.

मं ध॒ मं ध॒	सां सां गां सां	सां सां सां मां	नि रें॒ सां –
ह म त र	प त तु म	चा ऽ ह त	ना ऽ हीं ऽ
०	३	×	२
– मां सां सां	नि रें॒ नि ध॒	मं ध॒ मं मं	– मं म ग
ऽ का हे को	ये ऽ ढँ ग	ली ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ नो
०	३	×	२

राग ललित

चीज

स्थायीः—भोर ही आये जोगीया तुम ।
अलख जगाये ॥
अंतराः—सांवरी सूरत मोहनी मूरत ।
माथे तिलक लगाये आये ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

नि़ रे॒ म म	मं – म –	म ग म मं	ग म ग –
भो ऽ र ही	आ ऽ ये ऽ	जो गी या ऽ	तु ऽ म ऽ
३	×	२	०
मं ध-मं –	निरें नि ध मं	ध मं म –	मं ग रे॒ सा
अ ल ख ऽ	ऽऽ ज गा ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ये ऽ
३	×	२	०

अन्तरा.

म ध सां -	सां - रें सां	नि रें गं -	रें गं रें सां सां
सां व री ऽ	सु ऽ र त	मो ह नी ऽ	सु ऽ र त
३	×	२	०
सां - मां -	नि निरें नि धम	ध म म -	म ग रे सा
मा ऽ थे ऽ	ति लऽ क लऽ	गा ऽ ये ऽ	आ ऽ ये ऽ
३	×	२	०

राग ललित

चीज

स्थायीः—सौ सौ वारी वलमा तुमीसानु वात कहीये।
प्रीत-रीत में कबहु न कीजे,
मनमें कपट और झूटी वातें॥

अंतराः—हम खरीयां तुम निकस जात हो,
ये ही बान तिहारी रंगीले।
सोतन के संग क्षत मानव हो,
दो-दो दिन और दो-दो रातें॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मां - सां -	सां - सां नि	रें नि ध म	ध म म -
सौ ऽ सौ ऽ	वा ऽ री ऽ	व ल मा ऽ	तु मी सा ऽ
×	२	०	३

ग – – ग	मॅ ध॒ मॅ ध॒	सां – – नि	रें॒ नि ध॒ मॅ
तु ऽ ऽ या	ऽ त ऽ क	ही ऽ ऽ ऽ	ऽ ये ऽ ऽ
×	२	०	३
म – म मॅ	– म ग –	मॅ ध॒ मॅ ध॒	सां – सां –
प्री ऽ त री	ऽ त में ऽ	क च हु न	की ऽ जे ऽ
×	२	०	३
सां सांनि रें॒ नि	ध॒ मॅ ध॒ मॅ	ग रे॒ ग मॅ	ग रे॒ सा –
म नऽ में क	प ट औ र	झू ऽ टी ऽ	बा ऽ तें ऽ
×	२	०	३

अन्तरा.

म म म म	म मॅ म ग	मॅ ध॒ मॅ सां	– सां सां –
ह म ख री	या ऽ तु म	नि क म जा	ऽ त हो ऽ
×	२	०	३
सां नि रें॒ नि	ध॒ मॅ ध॒ मॅ	ग रे॒ ग मॅ	ग रे॒ सा –
ये ऽ ही, ऽ	वा ऽ न ति	हा ऽ री रं	गी ऽ ले ऽ
×	२	०	३
म – म म	म मॅ म ग	मॅ ध॒ मॅ ध॒	सां सां सां –
सो ऽ त न	के ऽ सं ग	च्ट त मा ऽ	न त हो ऽ
×	२	०	३
सां नि रें॒ नि	ध॒ मॅ ध॒ मॅ	ग रे॒ ग मॅ	ग रे॒ सा –
दो ऽ दो ऽ	दि न औ र	दो ऽ दो ऽ	रा ऽ तें ऽ
×	२	०	३

(रगीले–कृत)

राग ललित

चीज

स्थायी:—आज ललन मोरे भाग जागे।
पिया के मिलन को सकुन भईलवा ॥
अंतरा:—भुज फरके मोरी आँख बाँइ।
कगवा बोले आँगन माँही ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

मं ध			
ग – ग मं	ग रे नि रे	म – – म	म गममं म ग
आ ऽ ज ल	ल न मो रे	भा ऽ ऽ ग	जा ऽऽऽ गे ऽ
०	३	×	२
ध ध			
मं ध मं ध	सां सां निसा,निसारें सां	नि निरें नि मं	ध मं म –
पि या के मि	ल न कोऽ,ऽऽऽ ऽ	स कुऽ न भ	ई ल वा ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

ध			सां
मं ध मं ध	सां – सां सां	सां – सां –	नि रें सां –
भु ज फ र	के ऽ मो री	आँ ऽ ख ऽ	बाँ ऽ ई ऽ
०	३	×	२
	सां नि	नि	
सां सां सां –	नि रें नि ध	मं ध निरें नि	ध मं म –
क ग वा ऽ	बो ऽ ले ऽ	आँ ऽ गऽ न	माँ ऽ ही ऽ
०	३	×	२

———

राग ललित

चीज

स्थायी:—हरि का नाम सुमर ले,
तोरे दुख दलादल जाय मनुवा।
अंतरा:— जो ही तेरी ध्यावे, सोही फल पावे।
नाम सुम्रन सुखदाई मनुवा ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल　　　　　　　　　　　　　　　　मध्यलय

स्थायी.

नि़ रे ग मे	ग रे सा सा	ध मे ध मे	म – ग म
ह रि का ऽ	ना ऽ म सु	म ऽ ऽ र	ले ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
ग रे ग मे	ग रे मा मा	ध मे ध मे	म – म म
ह रि का ऽ	ना ऽ म सु	म ऽ ऽ र	ले ऽ तो रे
०	३	×	२
मे ध मे ध	मां नि रें नि	ध मे ध मे	म म मग मेम
दु ख, ऽ द	ला ऽ द ल	जा ऽ ऽ य	म नु वाऽ ऽऽ
	३	×	२

अन्तरा.

ग मे ध मेध	सां मां मां मां	मां नि रें नि	मेध धमे म म
जो ही ते रीऽ	ध्या ऽ वे ऽ	सो ही फ ल	पाऽ ऽऽ ऽ वे
०	३	×	२
ग मे ध मेध	मां सां मां सांनि	रें नि ध मे	म म मग मेम
ना ऽ म सुऽ	म्र न सु खऽ	दा ऽ ऽ ई	म नु वाऽ ऽऽ
०	३	×	२

राग कांफी

चीज

स्थायीः-दादुर्वा बोले मोरा शोर करत कोयल कूक सुनावे न्यारी।
रैन अंधेरी बिरहाकी माती थरथर काँपे जिया मोरा पियाबिन ॥
अंतराः-कोयल की कूक सों हुक उठत है, छाँड़ गये बलम-
ऋत बरखा में। बिरहा सतावे मैंका दरस रैन दिन ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल ठुमरी

स्थायी.

म धध प <u>ग</u>	– रे म म	प – – ध	प म <u>ग</u> रे
दा दुर वा बो	ऽ ले मो रा	शो ऽ ऽ रक	र न को यल
०	३	×	२
<u>ग</u> म प म	<u>ग</u> रे सा –	नि सा ग म	प मम ग ग
कू क सु ना	वे न्या री ऽ	रै न अं धे	री बिर हा को
०	३	×	२
म <u>नि</u> ध <u>नि</u>	ध प म ग	म ध प <u>ग</u>	– रे सा –
मा ति थर थर	कां पे जि या	मो रा पि या	ऽ बी न ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

प प प ध	म प नि सां	रें <u>गं</u> रें सां	रें नि सां –
को य ल की	कू ऽ क सों	हु ऽ क उ	ठ त है ऽ
०	३	×	२

मं – गं रें	सां नि ध प	ग म ध प	ग – सा –
छां ऽ ड ग	ये च ल म	थ्र त च र	खा ऽ में ऽ
०	३	×	२
– गुंगं रें गं	सां रें नि सां	ध नि प म	प ग सा –
ऽ बिर हा स	ता ने मैं का	द र स रैं	न दि न ऽ
०	३	× ·	२

राग काफी

चीज

स्थायीः–सांवरो आजहूँ नहिं आयो नहिं आयो ।
एरी ए द्रुगन झरना झर लायो ।

अंतराः–निज वनतनको संग छांडके,
(१) मधुवन जाये वसायो ।
दासी करी कुनजा पटरानी,
गोपीनाथ को नाम लजायो ॥
कंथ कुनजा को कहायो ॥ सांवरा ॥

अंतराः–लिख पतियाँ छतीयाँ क्यों जराओ ऊधो हाथ पठायो ।
(२) कहीयो जाय वा मित्र निमनामी मों दामी सों नेहा लगायो ॥
घोर बिष मोहे पिलायो ॥ सांवरा ॥

अंतराः–वा दिन की सुध भूल गये हो जसमथ हाथ बँधायो ।
(३) जो ना होती हम बिजकी ग्वालन हमहीने आन छुड़ायो ॥
लला जब वेदन गायो ॥ सांवरा ॥

अंतराः–भूखन बसन उतार धरे हैं अंग भभूत रमायो ।
(४) हार तोर पहर लिये मूद्रा सींगी नाद वजायो ॥
फागुन में अलख जगायो ॥ सांवरा ॥

स्वरांकन

ताल—दीपचन्दी

होरी

स्थायी

–	–	रे	रे	ग	–	रे	म	म	प	म	प	–	–
ऽ	ऽ	सां	व	रो	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ज	हुँ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
–	–	नि	प	ग	–	–	रे	–	–	–	सा	–	–
ऽ	ऽ	न	हिं	आ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
नि	सा	सा	सा	सा	–	–	रेग	म	ग	–	म	ग	म
ऽ	ऽ	न	हिं	आ	ऽ	ऽ	योऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रे	ग	रे	रे	ग	–	रे	म	म	सां	नि	सां	–	–
ऽ	ऽ	सां	व	रो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ए	री	ऍ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
–	–	नि	ध	नि	ध	–	प	–	ग	म	प	–	ध
ऽ	ऽ	द्रु	ग	न	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	भ	र	ना	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

मां	सां	ध	ध	नि	धप	ध	प	–	म	म	ग	रे	ग
भ्रू	ऽ	ऽ	र	ला	ऽऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

रे	सा	रे	रे	ग	–	रे	म	म	प	म	प	–	–
सां	ऽ	ऽ	व	रो	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ज	हूँ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

अन्तरा.

सां	रें	रें	रें	रें	रें	–	गं	–	रें	गं	रें	सां	–
ब्रि	ज	ब	न	त	न	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	सं	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

नि	ध	प	प	ध	सां	–	रें	–	मां	रें	गं	रें	गं
ग	ऽ	ऽ	छां	ऽ	ह	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

रें	सां	सां	सां	नि	ध	म	प	प	ध	ध	नि	–	–
म	धु	ब	न	जा	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	घ	जा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

–	–	–	ध	सां	–	–	–	–	नि	नि	सां	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

ग	–	ग	ग	म	–	–	ग	म	प	ध	नि	–	–
दा	ऽ	सी	क	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	कु	ब	जा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

ध	ध	म	म	प	–	–	ग॒	–	–	–	रे	–	–
ऽ	ऽ	प	ट	रा	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
नि	–	सां	नि	–	सां	–	सां	–	ध	ध	नि॒	–	–
गो	ऽ	वि	ना	ऽ	थ	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ध	नि॒	ध	प	प	प	–	म	प	ग	म	प	–	ध
ऽ	ऽ	म	ल	जा	यो	ऽ	कौं	थ	कु	च	जा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
सां	–	नि॒	ध	नि॒	धप	ध	प	–	ग	म	ग॒	रे	ग॒
को	ऽ	ऽ	क	हा	ऽऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रे	सा	रे	रे										
सां	ऽ,	ऽ	च										
२													

नोट—चीज में दिये हुए दूसरे तीन अन्तरे ऊपर के माफिक ही गाने के हैं।

राग काफी

चीज

स्थायीः—पा लागे कर जोरी श्याम मोसे खेलोना होरी।

अंतराः—गौवें चरावन मैं निकसी हुं, सास ननद की चोरी।

सगरी चुनरीया रंग में ना भिजोवो।

[illegible] मोरी [illegible] याम मोसे [illegible] होरी॥

स्वरांकन

ताल—दीपचन्दी होरी

स्थायी.

नि॒	सा	रे	–	ग॒	–	–	रे	रे	म	म॑	प	–	–
पा	ऽ	ला	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	र	जो	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
प	–	–	प	प	प	–	ग	–	म	–	प	–	धं
री	ऽ	ऽ	श्या	ऽ	म	ऽ	मो	ऽ	से	ऽ	खे	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
सां	–	नि॒	ध	नि॒	धप	ध	प	–	ग	म	ग॒	रे	–
लो	ऽ	ऽ	ना	हो	ऽऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

अन्तरा.

रें	–	रें	रें	रें	–	–	रें	–	गं॒	–	रें	गं॒	–
गो	ऽ	वें	च	रा	ऽ	ऽ	व	ऽ	न	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रें	सां	नि॒ध	प	ध	सां	–	रें	–	सां	रें	गं॒	–	–
में	ऽ	निऽ	क	सी	ऽ	ऽ	हुँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रें	–	सां	नि॒	ध	म	–	प	–	धं	–	नि	–	–
सा	ऽ	स	न	न	द	ऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ	चो	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

नि	–	नि	सां	सां	–	–	–	–	–	–	नि	सां	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रीं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ग	ग	ग	ग	गग	म	–	ग	म	प	ध	नि॒	–	–
स	ग	री	सु	तरी	या	ऽ	ऽ	ऽ	रं	ग	में	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ध	–	–	म	प	–	मप	ग॒	–	–	–	रे	–	–
ना	ऽ	ऽ	भि	जो	ऽ	ऽऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
नि	नि	सां	नि	सां	–	निसा	नि॒	ध	प	ध	नि॒	–	–
इ	त	नी	सु	नो	ऽ	ऽऽ	था	ऽ	ऽ	त	मो	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ध	–	–	प	–	प	–	ग	–	म	–	प	–	ध
री	ऽ	ऽ	श्या	ऽ	म	ऽ	मों	ऽ	से	ऽ	खे	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
सां	–	नि॒	ध	नि॒	धप	ध	प	–	मग	म	ग॒	रे	ग॒
लो	ऽ	ऽ	ना	हो	ऽऽ	ऽ	री	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रे	सा	रे	–	ग॒	–	–	रे	ग॒	सारे	मम	प	–	–
पा	ऽ	ला	ऽ	गें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	कर	जो	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

राग काफी

चीज़

स्थायी:—खेलन नंदकुमार ब्रिज के लोगन में।

अंतरा:—अबीर गुलाल के बादर छाये।

रंग की परत है फुआर रे॥

स्वरांकन

ताल—दीपचन्दी | होरी

स्थायी.

सा	नि़	सा	रे	ग़	रे	—	ग़	रे	ग़	म	—	प	म
खे	ऽ	ऽ	ल	ऽ	त	ऽ	नं	ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ	कु
×			२				०			३			
त्रि													
प	—	—	म	प	ध	प	मग़	रेग़	रे	सारे	ग़रे	सारेसा	निसा
मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽ
×			२				०			३			
ग	ग	—	म	—	पधनि़	धप	म	मप	धप	म	ग़	ग़	रे
ब्रि	ज	ऽ	के	ऽ	ऽऽऽ	लोऽ	ग	नऽ	ऽऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			

अन्तरा.

प	प	प	रें	रें	रें	रें	रें	रें	रें	सारें	मं	ग़ं	रेंग़
अ	बी	ऽ	र	ऽ	ऽ	गु	ला	ऽ	ल	केऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ
×			२				०			३			

सां	–	–	रें	–	सां	नि	सां	–	–	सां	–	–	–
वा	ऽ	ऽ	द्	ऽ	ऽ	र	छा	ऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			
नि	नि	–	सां	नि	सां	–	नि॒	ध	प	ध	प	ध	प
रं	ग	ऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ	प	र	ऽ	त	ऽ	है	फु
×			२				०			३			
प	–	–	प	ध	मप	धप	मग॒	रेग॒	रे	म	ग॒	ग॒	रे
वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×			२				०			३			

राग भीमपलासी

चीज

स्थायीः–साजन तेरो री मोहे आन सतावे अरी ए सजनी री।

अंतराः–सुकच सुकच है मन में रहत सदारंग–

कहत नाहीं बन आवे अरी ए सजनी री ॥

स्वरांकन

ताल—एकताल — विलम्बित

स्थायी.

रे	नि॒	सा	साम	म	मग॒	प	मप	म	ग॒	रे	सा
सा	ऽ	ऽ	जन	ते	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	रो	री	ऽ
३		४		×		०		२		०	

सा	मा	रेनि़	माग़	रे	सा	नि़	पनि़मा-	नि़प	प	–	मप
मो	हे	आऽ	नम	ता	ऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	वेऽ	ऽ	ऽ	अरी
३		४		×		०		२		०	
सा	नि़मा	म	ग़	प	मप	म	ग़	म	ग़	रे	सा
ए	ऽस	ज	ऽ	ऽ	ऽऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

नि़सा	ग़म	पप	मप	प	मप	धपम-	पनि़	धप	मप	मग़	मग़
सुक	चसु	कच	ऽऽ	हैं	ऽम	नऽऽऽ	में,र	हत	सऽ	दाऽ	ऽऽ
३		४		×		०		२		०	
रे	सा-नि़सा	पधमप	सा	नि़सासाम	म	ग़	प	मग़	मग़	रे	सा-मासा
रं	गऽऽऽ	कहतना	हीं	ऽऽवन	आ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	वे	ऽऽअरी
३		४		×		०		२		०	
रे	नि़-सासा	म	ग़	प	मप	म	ग़	नि़मागम	प	साग़मग़	रेसा
ए	ऽऽऽस	ज	ऽ	ऽ	ऽऽ	नी	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	रीऽ
३		४		×		०		२		०	

राग भीमपलासी

चीज

स्थायी—अज हूँ न आये श्याम,
मोरी आली कैसे कर मन समझाऊँ ॥

अन्तराः—आवन के दिन बीत गए हैं,
निसदीन जीया दुःख पाऊँ ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

नि	प	ग	म	प	–	नि	–	–	–	सां	–	नि	ध	प	–
अ	ज	हूँ	न	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	श्या	ऽ	म	ऽ
३				×				२				०			
म	ग	रे	मा	मम	मग	पप	पम	पनि	निप	नि	सां	–	नि	ध	प
मो	री	आ	ली	कैऽ	सेऽ	कऽ	रऽ	मऽ	नऽ	स	म	ऽ	झा	ऽ	उं
३				×				२				०			

अन्तरा.

				–	प	ग	म	प	नि	नि	सां	–	नि	सां	रें
				ऽ	आ	व	न	के	ऽ	दि	न	ऽ	बी	त	ग
				×				२				०			
सां	निसां	ध	प	–	मप	ग	म	प	नि	प	पनि	सांनि	ध	–	प
ये	ऽऽ	हैं	ऽ	ऽ	निस	दी	न	जी	या	दुः	खऽ	ऽऽ	पा	ऽ	उं
३				×				२				०			

राग पीलू

चीज

✓ स्थायीः-मेरे जुबना पे आई बहार बलम परदेश न जैहो ।
अंतराः-तुम बिन मेरो जिया तरपत है, अब हमें छोड़ कहां जैहो ॥

स्वरांकन

ताल—दादरा ठुमरी

स्थायी.

– सा ग	ग ग ग	– ग –	ग म प	म ग रे	सा रेस नि़
ऽ मे रे	जु ब ना	ऽ पे ऽ	आ ऽ ऽ	ई ऽ ब	हा ऽऽ र
०	×	०	×	०	×
– – सा	नि़ मा –	रे ग़ु रे	सारे गम –	ग ग म	रे ग सा
ऽ ऽ ब	ल म ऽ	प ऽ र	देऽ ऽऽ ऽ	स, न ऽ	जै ऽ हो
०	×	०	×	०	×

अन्तरा.

					– – गं
					ऽ ऽ तु
					×
ग ग म	प – –	प – –	– – ग	म म म	ग म –
म बि न	मे ऽ ऽ	रो ऽ ऽ	ऽ ऽ जि	या त र	प त ऽ
०	×	०	×	०	×

गप मग रे	– ग –	ग ग –	ग – ग	ग म –	म म –
हैऽ ऽऽ ऽ	ऽ अब ऽ	हू में ऽ	छो ऽ ड़	क हाँ ऽ	जै हो ऽ
०	×	०	×	०	×
ग – ग	ग ग सारे	ग म –	रे ग सा	– सा –	रेग सारे –
रे ऽ व	ल ऽ मऽ	प र ऽ	दे ऽ स	ऽ न ऽ	जैऽ होऽ ऽ
०	×	०	×	०	×

राग गारा कानडा

चीज

स्थायी:-तन मन धन सब वारुं आली जो आवे मोरे मंदरवा।
अंतरा:-प्रेम पिया को वेग लिआवो पलकन ते मग झारुं,
आली पलकन ते मग झारुं ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

प म प ग	म रे ग॒ सा	सारे ग॒ रे –	– नि॒ – ध़
त न म न	ध न स ब	वाऽ ऽ रुं ऽ	ऽ आ ऽ ली
०	३	×	२
प़ – ध़ नि॒	सा – – ध़	नि॒ रे – रे	ग॒ रे ग॒ म
जो ऽ आ ऽ	वे ऽ ऽ मो	ऽ रे ऽ मं	द र वा ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

– म ध नि	सां – सां –	पध नि ध प	ग – रे –
ऽ प्रे म पि	या ऽ को ऽ	बेऽ ऽ ग ली	आ ऽ यो ऽ
०	३	×	२
म नि ध नि	ध प ध म	मप ध प –	– ग – रे
प ल क न	ते ऽ म ग	झाऽ ऽ रुँ ऽ	ऽ आ ऽ ली
०	३	×	२
म नि ध नि	ध प ध म	प – – प	– ग – रे
प ल क न	ते ऽ म ग	झा ऽ ऽ रुँ	ऽ आ ऽ ली
०	३	×	२

प्रेम पिया-कृत

राग बरवा

चीज

स्थायीः—बाजे मोरी पायलियां प्रेम,
बाजे मोरी पायलियां,
कैसे कर आऊं तुमरे पास मितवा ॥

अंतराः—सास ननंद मोरी जनम की बैरन।
चरचा करेगी बोठो बीच लुगवा हां हां ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – मप धप
			ऽ ऽ बाऽ ऽऽ
			२
ग़ु – रे सा	रे – नि़ सा	रें म – – प	–प, मप धप
जे ऽ मो री	पा ऽ य लि	याँ ऽ ऽ प्रे	ऽ म, बाऽ ऽऽ
०	३	×	२
ग़ु – रे सा	रे – नि़ सा	रे – म –	प – प गं
जे ऽ मो री	पा ऽ य लि	याँ ऽ कै ऽ	से ऽ क र
०	३	×	२
रें – सां –	सां सां रें नि़	ध प प प	प –, मप धप
आ ऽ बुं ऽ	तु म रे पा	ऽ स मी त	वा ऽ, बाऽ ऽऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

– – – म	प नि प, नि	सां - सां –	– – सां –
ऽ ऽ ऽ सा	ऽ भ ऽ न	नं ऽ द ऽ	ऽ ऽ मो ऽ
०	३	×	२
सां – – मं	गं रें सां –	नि़ – सां –	– नि़ ध प
री ऽ ऽ ज	न म की ऽ	वै ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ र ऽ
०	३	×	२

प – – म	म ग – रे	रे – – –	प – गं –
न ऽ ऽ च	र चा ऽ क	रे ऽ ऽ ऽ	गी ऽ वो ऽ
०	३	×	२
रें सां – मां	नि ध प प	प – म –	प –, मप धप
तो ऽ ऽ वी	ऽ च लु ग	वा ऽ हां ऽ	हां ऽ, थाऽ ऽऽ
०	३	×	२

प्रेम पिया-कृत

राग बहार

चीज़

स्थायीः ओदे तानों दिर ताना दींयानारे दीं तनु ं दीम् तनन देरेना
दीं दीं तननननन देरेना तानु ं दीं दीं तननननन नादेरे
नादेर्नां देर्नां दिर् दिर् तननन देर्नां देर्नां तदानी,
ताना तु ं दिर् तदारे दानी तदानी ॥ ओदे ॥

अंतरा:–यलली. यलली. यललों. यललों. यली. यला. यला. लाला.
ले यललललाले दिर् दिर् दिर् ना तदरे ना दीं-
तनाना देरेना ना दिर् दिर् ना दिर् दिर् तु ं दिर् दिर्-
तु ं दिर् दिर् धटेला तु ं दिर् दिर् तारे दानी तदानी
दानी दानी ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल

मध्यलय : तराना

स्थायी.

			— — सां नि
			ऽ ऽ ओ दे
			२
मां सां निनि प	म रे सा रे	ग — — म	— प — नि
ता ना दिर ता	ना दी या ना	रे ऽ ऽ दीं	ऽ त ऽ नुं
०	३	×	२
प नि — सां	मां सां रें सां	नि ध नि —	नि नि प प
ऽ दीं ऽ त	न न दे रे	ना ऽ दीं ऽ	दीं ऽ त न
०	३	×	२
प प प प	म प ग —	ग म प म	— म — म
न न न न	दे रे ना ऽ	ता ऽ ऽ तुं	ऽ दीं ऽ दीं
०	३	×	२
— म म म	म म म गा	रे रे — सा	सा — सा म
ऽ त न न	न न न ना	दे रे ऽ ना	दे ऽ नी दे
०	३	×	२
— म म म	प प प प	रें — रे ग	— म प ग
ऽ नी दिर दिर	त न न न	दे ऽ नी दे	ऽ नी त दा
०	३	×	२
— म, प नि	सां सां नि सां	रें गुरें सानि मां	नि प, मां नि
ऽ नी, ता ना	तुं दिर त दा	रे दाऽ नीऽ त	दा नी, ओ दे
०	३	×	२

अन्तरा.

म म म म	नि प नि नि	सां – गां मां	सां मां सां मां
य ल· ली य	ल ली य ल	लों ऽ य ल	लों ऽ य ली
×	२	०	३
नि सां नि रें	रें मां गां मां	नि सां नि ध	गां नि मां रें
य ला ऽ य	ला ऽ ला ऽ	ला ऽ ले ऽ	य ल ल ल
×	२	०	३
नि मां नि ध	म म प मां	– नि प म	पसां – नि प
ला ऽ ले ऽ	दिर दिर दिर ना	ऽ त दे रे	नाऽ ऽ दीं ऽ
×	२	०	३
म ग म प	रे रे मा –	गा सा सा म	प प प नि
ता ना ना ना	दे रे ना ऽ	ना दिर दिर ना	दिर दिर दिर तुं
×	२	०	३
प नि मां मां	रें रें मं रें	सां सां मां रें	रें सां सां सां
दिर तुं दिर दिर	धे टलां ऽ तुं	दिर दिर ता ऽ	रे दा नी त
×	२	०	३
नि ध नि ध	नि नि, सां नि		
दा नी दा नी	दा नी, ओ दे		
×	२		

राग बहार

ताल—रूपक

सरगम

स्थायी.

म	म	प प ध	म	प	<u>ग</u>	म	ध – नि	सां –
३		×	२		३		×	२
ध	नि	सां – रें	नि	सां	ध	नि	सां – नि	सां –
३		×	२		३		×	२
म	म	प प ध	म	प	<u>ग</u>	म	ध – नि	सां –
३		×	२		३		×	२
ध	नि	सां – रें	नि	सां	ध	प	प <u>ग</u> म	रे –
३		×	२		३		×	२
सा	–	– – म	म	प	<u>ग</u>	म	ध – नि	सां –
३		×	२		३		×	२

आभोग.

नि – सां	<u>नि</u> प	म प	<u>ग</u> – म	म –	म –
स ऽ ग्र	सु र	स व	जा ऽ ऽ	नें ऽ	ये ऽ
×	२	३	×	२	३
<u>नि</u> ध नि	सां नि	मां –	नि सां सां	नि सां	सां –
पां ऽ च	सु र	हैं ऽ	गु प त	ति न	कों ऽ
×	२	३	×	२	३
नि – सां	रें –	मां –	नि – सां	<u>नि</u> –	ध –
भे ऽ द	न्या ऽ	रे ऽ	है ऽ रं	गी ऽ	ले ऽ
×	२	३	×	२	३

ध नि़ प	ध नि	मां –	ध नि़ प	प –	ग़ म
ऐं ऽ से	जैं ऽ	मे ऽ	ति लकी	ओ ऽ	ट प
×	२	३	×	२	३
ध – म	ध ध	म –	नि़ ध नि	मां –	सां –
हा ऽ र	क र	दे ऽ	सें ऽ गु	नी ऽ	तो ऽ
×	२	३	×	२	३
गं़ – मं	रें –	सां –	नि़ ध नि	सां –	म म
सा ऽ त	कें ऽ	हीं ऽ	द्वा ऽ ज	दे ऽ	
×	२	३	×	२	३

राग विन्द्रावनी सारंग

चीज

स्थायी:—सगरी उमरिया मोरी बिती जात,
बितीजात, बिती जात सो पिया बिन।

अंतरा:—करके बहाना सोतन घर जाना,
प्रेम पिया मोसे किनी घात॥
किनी घात, किनी घात, पिया बिन॥

स्वराक्न

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

प नि सां सारे	सानि पम रेमा रे	सा नि़ प़ नि़	मा – मा म
स ग री उऽ	मऽ रीऽ याऽ मो	री बि ऽ ती	जा ऽ त, बि
०	३	×	२

रे म प —	प नि़ प नि	सां — सां सांनि	रेंरें सांनि़ पम प
ऽ ती जा ऽ	त, त्रि ऽ ती	जा ऽ त सोऽ	पिऽ याऽ बिऽ न
०	३	×	२

अन्तरा.

			— — — मप
			ऽ ऽ ऽ कर
			०
निप नि सां —	सां — नि सां	रें सां सां प	नि़ प, नि़ —
केऽ व हा ऽ	ना ऽ सो त	न घ र जा	ऽ ना, प्रे ऽ
३	×	२	०
प म रे —	सा सा नि़ —	प़ नि़ सा सा	रे म रे म
म पि या ऽ	सो से कि ऽ	नी घा ऽ त	कि ऽ नी घा
३	×	२	०
प प नि नि	प नि सां सां	रेंरें सांनि़ पम प	प नि सां सांरें
ऽ त, कि ऽ	नी घा ऽ त	पिऽ याऽ बिऽ न	स ग री उऽ
३	×	२	०

राग सारंग-ध्रुवपद

चीज

स्थायी:—विन्द्रावन सघन कुँज माधुरी लतान बीच।
जमना पोलन में मधुर बाजी बांसरी॥
अन्तरा:—जबते धुन सुनी कान, मानो लागे नैनबान।
प्रानन की कासों कहीये, पीर होत पांसरी॥

स्वरांकन

ताल—चौताल विलंबित-ध्रुवपद

स्थायी.

रे रेंरे	—रें निसा	सानि सासा	—नि मारे	—प म	रेंनि सागा
चिं द्राच	ऽन मघ	नकुँ ऽज	ऽमा धुरी	ऽल ता	न,वी ऽच
×	०	२	०	३	४
—नि सारे	मम पनि	पनि सारें	गानि प—पम	निप प	मरे निनि
ऽज मना	ऽपो लऽ	नमें ऽऽ	मधु रत्वाऽ	ऽजी वां	ऽम ऽरी
×	०	२	०	३	४

अन्तरा.

मम पनि	—सां मामा	—नि सासा	—नि सांर	—सां —नि	सानि —प
जब तेधु	ऽन सुनी	ऽरा ऽन	ऽमा नोला	ऽगे ऽनै	नवा ऽन
×	०	२	०	३	४
मरे मम	प पनि	पनि सारें	मां नि,पम	निप पम	रेंरें निनि
प्राऽ नन	की काऽ	मोंक हीये	पी र,होऽ	ऽत पांऽ	ऽम ऽरी
×	०	२	०	३	४

.पोलन—कोतर

राग मेघ

चीज

स्थायी:—आये अत धुमधाम सों बादर—
अत ही सुख पायें ।

अंतरा :—रैंन अंधेरी दामनी दमके ।
पपैया पियु पियु पियु करे ।
प्रेम पिया को ऐसे समे कोउ लाय ॥

स्वरांकन

ताल—एकताल मध्य-द्रुतलय

स्थायी.

ग॒	म	रे	सा	नि॒	सा	रे	—	रे	रे	—	रे
आ	ऽ	ये	ऽ	अ	त	धू	ऽ	म	धा	ऽ	म
०		३		४		×		०		२	
ग॒	—	—	—	ग॒	म	रे	—	—	—	सा	सा
सों	ऽ	ऽ	ऽ	बा	ऽ	द	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ
०		३		४		×		०		२	
नि॒	प॒	सा	—	रे	(मा)रे	ग॒	—	—	म	रे	सा
अ	त	ही	ऽ	सु	ख	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ
०		३		४		×		०		२	

अन्तरा.

म	—	प	प	नि॒	प	नि	नि	मां	नि	मां	मां
रें	ऽ	न	श्रं	धे	री	दा	म	नी	द	म	के
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	नि॒	रें	—	मां	नि	सां	प	नि॒	प	प
प	पैं	या	पि	ऽ	यु	पि	यु	पि	यु	क	रे
×		०		२		०		३		४	
रें	मं	रें	सां	नि॒	सां	प	नि॒	प	प	प	रें
प्रे	ऽ	म	पि	या	को	ऐ	से	स	मे	को	उ
×		०		२		०		३		४	
रें	सां	नि॒	प	म	रें						
ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य						
×		०		२							

प्रेम पिया—कृत

राग मीयाँमल्हार

चीज

स्थायी:—गरज गरज घन बरसे बदरा कारे कारे,
अतही डरावे अंधियारी कारी कारी मा रुमझुम ॥

अन्तरा:—बिजरी चमके मेहा बरसे ।
पवन चलत मा रुमझम ॥

स्वराकन

ताल त्रिताल

मध्यलय

स्थायी.

			– – सा नि़
			ऽ ऽ ग र
			२
सा म रे सा	ध नि़ प़ प़	नि़ ध नि नि़	सा – नि ध़
ज ग र ज	घ न व र	से ऽ व द	रा ऽ का ऽ
०	३	×	२
सा – रे प	म प ग म	रे म रे प	प प रे म
रे ऽ का ऽ	ऽ ऽ रे ऽ	अ त हीं ड	रा वे, अंधी
०	३	×	२
रे प प प	म प निप मप	ग – म रे	– मा सा नि़
या री का री	का री माऽ ऽऽ	रु ऽ म झु	ऽ म, ग र
०	३	×	२

अन्तरा.

– म प प	प प नि ध	नि सां सां –	सां रें सां –
ऽ बि ज री	च म के ऽ	मे ऽ हा ऽ	व र से ऽ
०	३	×	२
ध नि प प	म प निप मप	ग – म रे	– सा सा नि़
प व न च	ल त माऽ ऽऽ	झू ऽ म झू	ऽ म, ग र
०	३	×	२

राग मीयामल्हार

चीज

स्थायी:—दीम ओदे तनानेते तनादेरे नादेरेना तना ना दिर् दिर्—
तनानानाना तुम् दिर् दिर् तनाना तुम् दिर्दिर् तनाना
दिर् दिर् तारे दानी ।

अंतरा:—ना दिर् दिर् तनानानाना तुम् दिर् दिर् तनानानाना
ना दिर् दिर् तुम् दिर दिर दिर् दिर् तना नानानाना
नाना तदीम् दीम् तनाना तदीम् दीम् तनाना, तक
धिडान धिडनकतिरकिटतक धीं त्रान ताधा धीं तिरान·
ताधा धीं तिरान ताधा ॥

स्वरांकन

ताल त्रिताल | मध्यलय: तराना

स्थायी.

रे म रे रे	मा सा रे सा	नि़ प़ म़ प़	नि़ ध़ नि़ नि़
दी म् ओ दे	त ना ने ते	त ना दे रे	ना ऽ दे रे
२	०	३	×
मा — मा सा	ध़ नि़ ध़ नि़	सा सा सा सा	रे म रे म
ना ऽ त ना	ना दिर् दिर् त	ना ना ना ना	तुम दिर दिर् त
२	०	३	×
प प प नि	ध नि मां मां	निनि पप ग —	म रे — सा
ना ना तुम् दिर्	दिर् त ना ना	दिर् दिर् ता ऽ	रे दा ऽ नी
२	०	३	×

अन्तरा.

– – म प	प प नि ध	नि ध नि सां	नि नि सां नि
ऽ ऽ ना दिर्	दिर् त ना ना	ना ना तुम् दिर्	दिर् त ना ना
०	३	×	२
सां सां ध नि	ध नि सां नि	सां सां रें रें	नि सां ध नि
ना ना ना दिर्	दिर् तुम् दिर् दिर्	दिर् दिर् त ना	ना ना ना ना
०	३	×	२
प प प गं	गं गं मं रें	सां सां ग ग	ग ग म रे
ना ना त दी	ऽम् दी ऽम् त	ना ना त दि	ऽम् दी ऽम् त
०	३	×	२
सा सा सा रेरे	मरे मम पप पप	पप पप पप पप	निध नि सां –
ना ना तक् धिड़ा	ऽन धिड नक तिर	किट तक धींऽ आऽ	ऽन ता धा ऽ
०	३	×	२
ध ध निप प	प – ग ग	म रे सा –	रे म रे रे
धींऽ तिरा ऽन ता	धा ऽ धी तिरा	ऽन ता धा ऽ	दी म् ओ दे
०	३	×	२

प्रेमपिया कृत

राग सिंदुरा

चीज

स्थायीः–आज ललन तुमसे खेलुँगी मचके ।
पाग भिजोउंगी अपनी उमंग सों,
कैसे लला घर जाओंगे बचके ।
अंतराः–अंजन रेख, सिंदुर मांग भर केसर खोर–
लगाउंगी रचके ।
ललित किसोरी को जाने ना देंहो ।
नंदलला तुमतो छुटोगे नचके ॥ आज ललन ॥

स्वरांकन

ताल दिपचन्दी होरी–मध्यलय

स्थायी.

रे	ग	रे	मा	रे	म	–	रे	म	प	ध	नि	–	–
आ	ऽ	ज	ल	ल	न	ऽ	ऽ	ऽ	तुम	से	खे	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ध	नि	ध	प	म	म	ध	प	–	–	–	ग	–	–
ऽ	ऽ	लुँ	गी	म	च	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
नि	–	सां	नि	सां	–	–	ध	नि	ध.प		म	ग	–
पा	ऽ	ग	भी	जो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	उं	गी	अ	प	ऽ
२				०			३				×		
ग	–	म	ग	रे	रे	–	सा	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	नी	उ	मं	ग	ऽ	सों	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

सां	–	सा	सा	रे	म	–	रे	प	प	ध	नि॒	–	–
के	ऽ	से	ल	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	घ	र	जा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
											म		
ध	नि॒	ध	प	म	ध	–	प	–	–	–	ग॒	–	–
ऽ	ऽ	ओ	गे	थ	च	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रे	ग॒	रे	सा	रे	म	–	रे	म	प	ध	नि॒	–	–
ऽ	ऽ	ज	ल	ल	न	ऽ	ऽ	ऽ	तुम्	से	खे	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

अन्तरा.

नि	–	सां	नि	सां	–	–	नि॒	–	ध	प	म	ग॒	–
अं	ऽ	ज	न	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ख	सिं	दु	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ग॒	–	म	ग॒	रे	रे	–	सा	–	सा	–	सा	–	–
ऽ	ऽ	र	मां	ऽ	ग	ऽ	भ	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
सा	–	सा	सा	रे	म	–	रे	म	प	ध	नि॒	–	–
के	ऽ	स	र	खो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ल	गा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
ध	नि॒	ध	प	म	ध	–	प	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	उं	गी	र	च	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

म	म	प	ध	नि	सां	—	नि	—	सां	—	ग॒ं	—	—
ल	ल	त	कि	शो	ऽ	ऽ	गी	ऽ	को	ऽ	जा	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रें	ग॒ं	रे	सां	रें	नि	—	सां	—	—	—	नि	मां	—
ऽ	ऽ	ने	ना	दें	ऽ	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
नि	—	सां	नि	सां	—	—	नि	सां	नि॒	ध	नि॒	—	—
नं	ऽ	द	ल	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तुम	तो	छू	ऽ	ऽ
२				०			३				× म		
ध	नि॒	ध	प	—	—	ध	म	ध	प	—	ग॒	—	—
ऽ	ऽ	टो	गे	ऽ	ऽ	ऽ	न	च	के	ऽ	आ	ऽ	ऽ
२				०			३				×		
रे	ग॒	रे	मा	रे	म	—	रे	म	प	ध	सां	नि॒	—
ऽ	ऽ	ज	ल	ल	न	ऽ	ऽ	ऽ	तुम	से	खे	ऽ	ऽ
२				०			३				×		

राग सूहा

चीज

स्थायीः—बन्मा मोरे गांव की लोगाइ।
तोरे मिलन की चर्चा करत॥
निसदिन घरी पल छीन गाव की॥

अंतराः—जिन कियो आरती वो तो सदारंग मिलकर—
आइ गाव की, बन्मा मोरे॥

स्वरांकन

ताल एकताल 	मध्यलय

स्थायी.

ग॒	म	रे	सा	‒	रे	ग॒	‒	म	प	‒	‒
च	ऽ	ल्मा	मो	ऽ	रे	गा	ऽ	च	की	ऽ	ऽ
०		३		४		×		०		२	
ग॒	म	‒	रे	‒	सा	रे	म	रे	सा	नि॒	सा
लो	ऽ	ऽ	गा	ऽ	इ	तो	रे	मि	ल	न	की
०		३		४		×		०		२	
नि॒	प़	सा	‒	‒	रे	नि॒	सा	ग॒	ग॒	म	प
च	र	चा	ऽ	ऽ	क	र	त	नि	स	दि	न
०		३		४		×		०		२	
ग॒	-म	रे	सा	नि॒	सा	ग॒	‒	म	प	‒	‒
ध	री	प	ल	छी	न	गा	ऽ	व	की	ऽ	ऽ
०		३		४		×		०		२	

अंतरा.

प	नि॒	प	ग॒	म	प	नि॒	प	सां	‒	सां	सां
जि	न	की	यो	ऽ	आ	ऽ	र	ती	ऽ	चो	तो
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	रें	सां	प	नि॒	प	म	रे	सा	नि॒	सा
रा	दा	रं	ग	सं	ग	मि	ल	क	र	आ	इ
×		०		२		०		३		४	

ग —	— म	प —	ग म	रे सा	— रे
गा ऽ	ऽ व	की ऽ	व ऽ	ल्मा मो	ऽ रे
×	०	२	०	३	४

राग सुहा

चीज

स्थायीः—तदेर्ना देर्ना देर्ना देर्ना तनादेरेना दी तां दीम् दीम् तन-देरेना त देरेना तदारे दानी तदारे दानी तदानी तनदेरेना ॥

अंतराः—ना दिर् दिर् तदीम् तन देरे ना तदारे दानी तदारे दानी तदानी ताना देरेना दीं तननन दीं-तननन दीं तननन ॥

स्वरांकन

ताल त्रिताल — मध्यद्रुतलय : तराना,

स्थायी.

रें नि — सां	प — नि म	— प रे म	रे सा नि सा
त दे ऽ र्ना	दे ऽ र्ना दे	ऽ र्ना दे र्ना	त ना दे रे
×	२	०	३
ग — — —	ग म प —	— — — सां	— ध — —
ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ दीं ऽ	ऽ ऽ ऽ ता	ऽ दीं ऽ ऽ
×	२	०	३
नि नि प प	प प प प	प प प प	नि म प प
दीं ऽ त न	दे रे ना त	दे रे ना त	दा रे दा नी
×	२	०	३

प, सां नि सां	प नि म प	ग ग ग म	रे – सा –
त दा रे दा	नी त दा नी	त न दे रे	ना ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३

अन्तरा.

म प प प	नि प म प	सां सां सां सां	नि सां सां सां
ना दिर् दिर् त	दीं ऽ त न	दे रे ना त	दा रे दा नी
×	२	०	३
नि सां नि रें	रें सां सां सां	नि सां रें सां	ध – नि प
त दा रे दा	नी त दा नी	ता ना दे रे	ना ऽ ऽ ऽ
×	२	०	३
गं मं रें रें	सां सां रें रें	सां सां सां नि	– प म प
दीं ऽ त न	न न दीं ऽ	त न न दीं	ऽ त न न
×	२	०	३

राग सूहा सुघराई

चीज

स्थायीः—डार डार बोले हमरैयन सघन गुनीयन ।
घार घार भँवरा गुँजारत ॥

अन्तराः—भँवरा अकुलावत बीन कंथ न भावे ।
ये वसंत ऋत दिन चार घार घार भँवरा गुँजारत ॥

स्वराकन

ताल—एकताल मध्यलय

स्थायी.

नि़	—	सा	ग॒	ग॒	म	प	—	नि॒म	प	सां	सां
डा	ऽ	र	डा	ऽ	र	चो	ऽ	लेऽ	ऽ	ह	म
×		०		२		०		३		४	
रें	—	सां	सां	नि॒	प	प	प	नि॒नि॒	पम	प	सां
रैं	ऽ	य	न	स	ध	न	गु	नीऽ	ऽऽ	य	न
×		०		२		०		३		४	
सां	—	—	नि॒प	नि॒	प	नि॒नि॒	पम	मप	नि॒प	ग॒	म
वा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	र	बाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	र	ऽ
×		०		२		०		३		४	
नि॒	प	—	मग॒	म	सा	रे	—	सा	—	सा	—
भँ	व	ऽ	राऽ	ऽ	गुँ	जा	ऽ	र	ऽ	त	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा.

म	प	नि॒	प	नि॒	सां	सां	—	सा	सां	सां	सां
भँ	व	रा	ऽ	अ	कु	ला	ऽ	य	त	बी	न
×		०		२		०		३		४	
मप	नि॒सा	रें	रें	—	मा	नि॒	—	नि॒	प	मां	—
कऽ	ऽऽ	ऽ	थ	ऽ	न	भा	ऽ	वे	ऽ	ये	ऽ
×		०		२		०		३		४	

गं	गं	मं	रें	सां	सां	नि	प	सां	—	सां	सां
व	सं	ऽ	त	ऋ	त	दि	न	चा	ऽ	ऽ	र
×		०		२		०		३		४	
प	—	नि	—	प	—	निनि	पम	मप	निप	ग	म
चा	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	चाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	र	ऽ
×		०		२		०		३		४	
नि	प	—	मग	म	सा	रे	—	सा	—	सा	—
मँ	च	ऽ	राऽ	ऽ	गुँ	जा	ऽ	र	ऽ	त	ऽ
×		०		२		०		३		४	

राग सुघराई

चीज

स्थायीः—पिया वनजारा बनज सिधारा।
आये सोहाग मांग पुरीए मा॥
अंतराः—मुखको तमोल नैनन को कजरा।
हाथन की चुरी हरीए मा॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल　　　　　　　　　　　　विलम्बित-ख्याल

स्थायी.

												—	—	—	नि
												ऽ	ऽ	ऽ,	पि
												०			
प	रे	म	रे	प	—	—	—	म	प	मप	निप	ग	—	—	ग
या	ब	ऽ	न	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	रा	ऽ	ऽ	ब
३				×				२				०			

म रे – सा	रे – – –	ऩि – ऩि सा	सा – – ऩि
न ज ऽ सि	धा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	रा ऽ ऽ आ
३	×	२	०
सा रे म रे	प – – –	प नि सां ऩि प	ऩि प – म
ऽ ये ऽ सो	हा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ग ऽ मां
३	×	२	०
प नि सां सां	रें – सां –	ऩि प नि सां	रें सां – ऩि
ऽ ग ऽ पु	री ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ए ऽ	ऽ मा ऽ, पि
३	×	२	०

अन्तरा.

– – – म
ऽ ऽ ऽ, सु
×

प ध॒ – नि	सां – – –	ऩि प नि सां	सां – – ऩि
ख को ऽ त	मो ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ल ऽ ऽ नै
२	०	३	×
सां रें – –	सां – – ऩि	सां ध॒ – –	ऩि प – म
न न ऽ ऽ	को ऽ ऽ क	ज रा ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ हा
२	०	३	×
प नि सां सां	रें – सां ऩि	मप नि सां सां	रें – – सां
ऽ थ ऽ न	की ऽ ऽ चु	ऽऽ री ऽ ह	री ऽ ऽ ऽ
२	०	३	×
ऩि प नि सां	रें सां –, ऩि		
ऽ ऽ ए ऽ	ऽ मा ऽ, पि		
२	०		

बनज=बन में, तमोल=तबोल, माग=सेंधी।

राग सुघराई

चीज

स्थायीः—नैनन सों देखी मैंने एक झलक मोहन को।
अंतरा:—जबते प्रेम मोहे उनको भयो है,
सुध ना रही तनमन की ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			— — — पनि
			ऽ ऽ ऽ नैऽ
			०
सांरें सांनि पम रेसा	ग — — —	ग म रे सा	रे — सा नि
ऽऽ नऽ नऽ सोंऽ	दे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ खी ऽ	मैं ऽ ने, ए
३	×	२	०
सा रे म म	प — प नि	प नि सां —	सांरें सांनि पम पनि
ऽ क ऽ झ	ल ऽ क ऽ	ऽ मो ऽ ऽ	हऽ नऽ कोऽ, नैऽ
३	×	२	०

अन्तरा.

			— — — म
			ऽ ऽ ऽ ज
			०
प नि प नि	सां सां सां —	— सां नि सां	सां — — नि
ब ते ऽ प्रे	ऽ ऽ म ऽ	ऽ ऽ मो ऽ	हे ऽ ऽ, उ
३	×	२	०

	नि		
सां रें – सां	सां – – –	मां सां धु धु	नि प – म
न को ऽ भ	यो ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ है, ऽ सु
३	×	२	०
प नि – सां	गं – – –	गं मं रें सां	सांरें सांनि पम पनि
घ ना ऽ र	ही ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ त न	मऽ नऽ कीऽ, नैऽ
३	×	२	०

प्रेमपिया-कृत

राग सुरमल्हार

चीज

स्थायीः—ग ग ग ग घनगन घोर घोर घोर ।
घोर बरसन आये, बादरवा छाये ॥
चमकत बिजरी बरसत मेहा ।
झनन झनन झननननननननन ॥

अंतराः— आई ऋत बरखा सोच समज दिल ।
चलत पवन पुरवैया ।
सनन सनन सननननननननन ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

ग ग ग म	रें सा सा सा	नि नि ध नि,	सा सा, सा रें
ग ग ग ग	घ न न न	घो ऽ र घो	ऽ र, घो ऽ
०	३	×	२

रें सां सां सां	नि॒ ध म प	सां — — —	— — — प
र घो ऽ र	घ र स न	श्रा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

नि॒ नि॒ प —	— — म प	नि॒ नि॒ प म	रे — सा —
ये ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ श्रा ऽ	द र वा ऽ	छा ऽ ये ऽ
०	३	×	२

सा सा म रे	म म प —	प प नि॒ प	नि — सां —
च म क त	बी ज री ऽ	ब र स त	मे ऽ हा ऽ
०	३	×	२

रें रें रें सां	सां सां म प	नि॒ नि॒ प म	रे रे सा सा
झ न न झ	न न झ न	न न न न	न न न न
०	३	×	२

अन्तरा.

म म प प	प प नि॒ प	नि नि सां नि	सां सां सां सां
श्रा इ श्रृ त	व र खा ऽ	सो ऽ च स	म ज दि ल
०	३	×	२

नि॒ नि॒ सां रें	रें रें सां सां	नि॒ सां रें सां	नि॒ नि॒ प —
च ल त प	व न पु र	वै ऽ ऽ ऽ	या ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

रें रें रें सां	सां सां म प	नि॒ नि॒ प म	रे रे सा सा
स न न स	न न स न	न न न न	न न न न
०	३	×	२

राग शुद्धसारंग

चीज

स्थायीः—अब मोरी बात मान ले पिहरवा ।
जाउं तोपे वारी वारी वारी वारी ॥

अंतराः— प्रेम पिया हमसे नहिं बोलत ।
बिनती करत मैं तो हारी हारी हारी हारी ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

			— — — म
			ऽ ऽ ऽ अ
			०
रे नि़ — सा	नि़ — — —	नि़ ध़ सा नि़	रे सा —, म
ब मो ऽ री	बा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ त, ऽ, मा
३	×	२	०
रे मे — प	धनि सां नि —	प — मे प	म — रे मे
नं ले ऽ पि	हऽ ऽ र ऽ	वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ जा
३	×	२	०
प धनि सां सां	सां — नि प	— मे म —	रे नि़ सा, म
उं तोऽ ऽ पे	वा ऽ री वा	ऽ री वा ऽ	री वा री, अ
३	×	२	०

अन्तरा.

— प सां सां	सां — मां सां	निसां रेंमं रें सां	सां निप मम रे
ऽ प्रे म पि	या ऽ ह म	सेऽ ऽऽ न हिं	बो ऽऽ ऽऽ ल
०	३	×	२

सा नि॒ला रे मे	प नि सां रें	सां — नि प	— मे म —
त, बिन ती क	र त में तो	हा ऽ री हा	ऽ री हा ऽ
०	३	×	२
रे नि॒ सा, म			
री हा री, अ			
०			

— —

राग शुद्धसारंग

चीज

स्थायीः—तानोम्तना तदारे तारेदानी ।
उदानी दानी तदानी नीतोम्तदरेदानी ॥
अन्तराः—तनद्रेतना दीम्तन देरेना ।
दीं दीं तनना तदारे तादानी ॥

स्वरांकन

ताल-त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

सा रे म॑ रे	प — — —	मे प — ध	प म रे सा
ता नो ऽ म्त	ना ऽ ऽ ऽ	त दा ऽ रे	ता रे दा नी
३	×	२	०
सा रे नि॒ सा	सा रे मे प	ध मे प रे	म सा रे सा
उ दा नी दा	नी त दा नी	नी तो ऽ म्त	द रे दा नी
३	×	२	०

अन्तरा.

म प नि॒प नि	सां – सां –	नि सां रें सां	निसां रेंसां नि॒प
त न ऽेऽ त	ना ऽ ऽ ऽ	दी ऽ म्त न	देऽ रेऽ ना ऽ
३	×	२	०
रें मं रें सां	नि सां प रेमपध	प रे म मा	रे – नि॒ सा
दीं ऽ दीं ऽ	त न ना ऽऽऽऽ	त दा ऽ रे	ता ऽ दा नी
३	×	२	०

राग नायकी कानडा

चीज

स्थायीः—मेरो पिया रसिया सुन री सखी दोष कहां भयो।
अन्तराः—नवल लाल को कोउ न जाने।
कोउ न गांव की रीत ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – – सा
			ऽ ऽ ऽ, मे
			०
रेरे सानि॒ सा सा	नि॒ – प –	नि॒म प प सां	नि॒ सां – – प
ऽऽ ऽऽ ऽ रो	पि ऽ या ऽ	ऽऽ ऽ र सी	या ऽ ऽ ऽ
३	×	२	०

नि – प –	म म प प	सां – सां रें	सां – – प
ऽ ऽ ऽ ऽ	सु न री स	खी ऽ मे री	दो ऽ ऽ ऽ
३	×	२	०
नि – प –	ग – म –	गुम गुम पम रेंसा	रे – सा, सा
ऽ ऽ प ऽ	क ऽ हां ऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ भऽ	यो ऽ ऽ, मे
३	×	२	०

अन्तरा.

म म प सां	– सां सां –	नि सां रें सां	सां प नि प
न व ल ला	ऽ ल की ऽ	को ऽ उ न	जा ऽ ऽ ने
०	३	×	२
म प नि सां	गं मं रें सां	सां प नि प	ग म गम पम
को ऽ उ न	गां ऽ व की	री ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२
रेंसा रे सा, सा			
ऽऽ ऽ त, मे			
०			

राग धानी

चीज

स्थायीः—मोरे गगरे ढरक गई गगरी ।
सगग गली ऐसी छैल गैल ॥
माही थाडो घेरे घेरे झकाझोरी रोके टोके ।
काहुको ये जाने ना पहचाने ॥

अंतराः— जल जमुना भरन गई धाम-गाँ ।
बीच डगर ठाटो नटवर अरेल ।
बाग जोरी करत देखत सरग नार मगरी ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी

प म नि प	मां नि प म	ग रे नि मा	ग — — म
मो रे स र	मे ढ र क	ग ई ग ग	री, ऽ ऽ स
२	०	३	×
प ग ग म	प — म म	प नि — नि	नि — सां सां
र स ऽ म	खी ऽ ऐ ऽ	सो छै ऽ ल	गै ऽ ल मा
२	०	३	×
— सां नि —	सां — नि मां	रें रें सां सां	नि प म प
ऽ ही था ऽ	डो ऽ घे रे	घे रे झ का	झो री रो के
२	०	३	×
ग — सा —	नि सा ग म	प प नि प	— ग — सा
टो ऽ के ऽ	का हु को ये	जा ने ना पहे	ऽ चा ऽ ने
२	०	३	×

अन्तरा.

म म प प	प – ग़ म	प नि नि नि	– सां सां –
ज ल ज मु	ना ऽ भ र	न ग ई घा	ऽ म सों ऽ
×	२	०	३
सां नि सां रें	सां नि़ प म	नि़ नि़ प म	ग़ ग़ – सा
चो ऽ च ड	ग र ठा डो	न ट व र	श्र रे ऽ ल
×	२	०	३
सा रे नि़ सा	रें म रे म	प नि़ प नि	सां सां – रें
या रा जो री	क र त दे	ख त स र	स ना ऽ र
×	२	०	३
नि सां नि़ प			
स ग री ऽ			
×			

सरसपिया कृत–इसमें आरोह में शुद्ध निषाद का प्रयोग है यह ठुमरी होने से क्षम्य है।

राग जौनपुरी

चीज

स्थायीः—फुलवन की गेंद ना मैंका मारो रे।
अरे एरे मीत पीहरवा ॥

अंतराः—नाम न जानुं गाम न जानुं, कासन करीये पुकार ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			— — म म
			ऽ ऽ फु ल
			×
प प सां —	निसां नि ध प	प ध पम प	ग — — —
ब न की ऽ	ऽऽ गें द ना	मैं ऽ काऽ ऽ	मा ऽ ऽ ऽ
२	०	३	×
रे — सा —	रे म रेम पम	प — — —	— — म प
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽरो	रे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ अ रे
२	०	३	×
सांरें गं रें सां	नि — सां सां	रें नि ध —	प — ध म
एऽ ऽ रे ऽ	मी ऽ त पी	ह र वा ऽ	ऽ ऽ, फु ल
२	०	३	×

अन्तरा.

			— — — नि
			ऽ ऽ ऽ ना
			०
सां ध — नि	सां — — —	नि सां — —	सां — — सांरें
ऽ म ऽ ना	जा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	नं ऽ ऽ गाऽ
३	×	२	०

गं रें – मां	सां – नि ध	प – पध नि	नि नि – ध
ऽ म ऽ ना	जा ऽ ऽ ऽ	नुं ऽ काऽ ऽ	स न ऽ क
३	×	२	०
प ध – म	प – ध,ध म		
री ये ऽ पु	का ऽ रफु ल		
३	×		

राग अडाणा

चीज

स्थायीः—ये ही गनीमत जाना हमने, ये ही गनीमत जाना हम,
तुमने हमको पहेचाना, हमने ॥

अंतराः—इश्क दी बातें सुनो मियाँ मनरंग, तु शमां में परवाना,
हमने ये ही गनीमत जाना ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– रेनि सा सा	रे – रे रे	पम प ग म	रे रे सा –
ऽ येऽ ही ग	नी ऽ म त	जाऽ ऽ ना ऽ	ह म ने ऽ
०	३	×	२
निसा रेनि सा सा	रे – रे रे	प – ग म	रे रे म म
ऽऽ येऽ ही ग	नी ऽ म त	जा ऽ ना ऽ	ह म, तु म
०	३	×	२
प – सांसां –	– नि प –	मप निप ग म	रे रे सा –
ने ऽ हम ऽ	ऽ को प्हे ऽ	चाऽ ऽऽ ना ऽ	ह म ने ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

— म प ध	— नि सां —	सां — — —	— — नि सां
ऽ इ श्क़ दी	ऽ वा ऽ ऽ	तें ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ सु नो
०	३	×	२
रें सां — नि	सां सां ध —	नि — प —	— — प म
मि यॉ ऽ म	न रं ग ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ तु ऽ
०	३	×	२
प — सां —	निसां नि प प	मप निप ग म	रे रे सा —
शं ऽ मा ऽ	ऽऽ मैं प र	वाऽ ऽऽ ना ऽ	ह म ने ऽ
०	३	×	२
निसा रे नि सा	रे — रे रे	प — ग म	रे रे सा —
ऽऽ ये ही ग	नी ऽ म त	जा ऽ ना ऽ	ह म ने ऽ
०	३	×	२

"शुघरंग" की चीज है

राग अडाणा

चीज

स्थायी:-तनोम्तनन तानोम्तनन तननन तन दीं दीं दीं दीं तोम् तोम्-
तनन ननन्न दिर् दिर् दिर् दिर् दिर् दिर् दिर् दिर् तदारे-
तदारे तदरे तदरे तदीयन तदीयननन ॥

अंतराः-ना दिर् डिर् ड़िर् दिर् दानी तुं दिर् दिर् दिर् दिर् दानी।
दिर् दानी दिर् दानी तु दिर् डिर् दिर् दिर् दिर् दिर् दिर् दानी
तक् धिन् धिनक तक् धि धिन् नक धागे नाधागेना-
धातेना धातेना तक धि किडनग किट तक धा-
तक धि किडनग किडनग धा तक धि किडनग किडनगधा

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय : तराना

स्थायी.

नि सां – रें	सां नि नि सां	नि सां नि प	म म प प
त नो ऽ म्त	न न ता नो	ऽ म्त न न	त न न न
×	२	०	३
सां सां ध –	नि – सां –	सां सां गं –	मं – रें सां
त न दीं ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	त न दीं ऽ	ऽ ऽ दीं ऽ
×	२	०	३
नि – प –	प म निप मप	ग ग म प	रे रे सा सा
दीं ऽ दीं ऽ	तों ऽ तोंऽ ऽऽ	त न न न	न न न न
×	२	०	३
सा सा सा सा	म म म म	म म – म	प प – प
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	त दा ऽ रे	त दा ऽ रे
×	२	०	३
प नि प नि	सां सां सां नि	सां सां सां नि	सां नि सां सां
त द रे त	द रे त दी	य न त दी	य न न न
×	२	०	३

अन्तरा.

म म म म	प प नि प	नि नि सां सां	सां सां सां सां
ना दिर दिर दिर	दिर दिर दा नी	तं दिर दिर दिर	दिर दिर दा नी
×	२	०	३

सां रें सां रें	नि नि मां मां	नि नि सां मां	नि नि प प
दिर् दा नी दिर्	दा नी तुं दिर्	दिर् दिर् दिर् दिर्	दिर् दिर् दा नी
×	२	०	३
सां मं रें मं	रें सां सां रें	नि सां सां सां	म म म म
तक धि नू धिन्	न क तक धिं	नू धिं न क	धा गे ना धा
×	·	०	३
प प प नि	प नि सां सां	सां मं रें मं	रें सां रें –
गे न धा ते	ना धा ते ना	तक धीं किड नग	किट तक धा ऽ
×	२	०	३
सां रें सां रें	नि नि सां –	प नि प नि	प म प –
तक धीं किड नग	किड नग धा ऽ	तक धीं किड नग	किड नग धा ऽ
×	२	०	३

राग दरबारी

चीज

स्थायीः—साहेलरीयां आँई आँई मन मिलके सीस गुंथावन।
अच्छी नीकी बनो के॥

अंतराः—साथ सखी मिल मंगल गावो मोतीयन चौक पुरावन।
हँस हँस म्हेंदी लगावन अच्छी नीकी बनो के॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			– – रे नि
			ऽ ऽ सा ऽ
			२
सा – ग –	– म प –	ग – ग म	रे सा रे –
हे ऽ ल ऽ	ऽ री याँ ऽ	ऑ ऽ ऽ ऽ	ई ऽ, सा ऽ
०	३	×	२
सा – ग –	– म प –	ग – ग म	रे सा रे –
हे ऽ ल ऽ	ऽ री याँ ऽ	ऑ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
सा नि सा रे	सा ध – नि	सा – सा –	सा – – –
ई ऽ ऽ ऑ	ई स ऽ व	मी ऽ ल ऽ	के ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
– – – ^नि^रे	– रे – सा	^नि^सा – – –	नि प नि –
ऽ ऽ ऽ सी	ऽ स ऽ गूँ	था ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ व ऽ
०	३	×	२
प – – नि	सा रे सा रे	ग – ग म	रे सा, रे नि
न ऽ ऽ अ	च्छी नी ऽ की	व ऽ नो ऽ	के ऽ, सा ऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

नि सां – सां	– ध – नि	सां – – –	नि – सां –
ऽ ऽ ऽ सा	ऽ थ ऽ म	खी ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

नि सां – नि	सां रें – सां	सां – – –	ध – ध नि
मि ल ऽ मं	ऽ ग ऽ ल	गा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
प – म म	प प नि प	सां – निनि प	ग – ग म
यो ऽ मो ती	य न चो ऽ	ऽ ऽ कऽ पु	रा ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा नि सा	म रे प –	धनि सां नि प	ग – ग म
व न हँ स	हँ स में ऽ	ऽऽ ऽ दी ल	गा ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा – नि	सा रे – रे	ग – ग म	रे सा रे नि
व न ऽ अ	च्छी नी ऽ की	व ऽ नो ऽ	के ऽ, सा ऽ
०	३	×	२

राग देसी

चीज

✓ स्थायीः—थे म्हारे डेरे आजोजी महाराजा जी,
थे म्हारे डेरे आहुँ तो थारी टेल करेशां ॥

अंतरा—अगली बातें थे मई मन करो अदारंग,
रुडी रुडी बीन बजाजो जी ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

सा – रे म	ग रे – सा	सा – – –	– – रे –
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ जो ऽ
०	३	×	२
म – प –	– रे – म	प ध प मप	रे – – ग
जी ऽ ऽ ऽ	ऽ मा ऽ हा	रा ऽ जा ऽऽ	जी ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा रे म	ग रे सा सा	सा – – –	– – म म
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ, हुं तो
०	३	×	२
प सां – सां	नि ध प प	मप धप ग –	रे – – ग
था री ऽ टे	ऽ ल ऽ क	रेऽ ऽऽ शां ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०,	३	×	२
रे सा रे म	ग रे – सा		
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे		
०	३		

अन्तरा.

			– – म म
			ऽ ऽ अ ग
			२
प – सां –	– नि सां सां	सां – – –	– नि ध प
ली ऽ या ऽ	ऽ ऽ ऽ तें	थे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ म ई
०	३	×	२

सां सां – ग़ं	रें सां नि़ नि़	– – नि़ नि़	मां प, म प
स न ऽ क	रो ऽ अ दा	ऽ ऽ ऽ रं	ऽ ग, रु डी
०	३	×	२
ध नि़ सां सां	नि़ ध प प	म – प –	ग़ – रे ग़
रु डी ऽ बी	ऽ न ऽ व	जा ऽ ओ ऽ	जी ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे मा रे म	ग़ रे – मा		
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे		
०	३		

करेंगा=करेंगे

चीज मे यद्यपि एक ही धैवत है, तो भी दोनो धैवत का प्रयोग करके इस चीज की सजावट होती है। प० मिराशी बुवा ने इस चीज का दूसरा रूप दिया है, किन्तु यह रूप आगरा घराने के गायकों मे मान्य है—और कृति भदारग की मानी जाती है—प० मिराशी बुवा ने सदारग का नाम बताया है।

राग भैरवी

चीज

स्थायीः–हाँ पायलिया बाजे रे मोरा सैंया में तोरे संग जाउंगी।
देंगी गारी मोरी सास ननंद और दोरानी जेठनीयां॥
लुगवा नगर के चरचा करे मारे टोना॥ पायलिया॥

अंतराः– विनोदपिया ऐसी धीट धीटाई काहे, काहे बरजोरी करो।
बंगरी मुरक गई अंगीया मसक गई, माची में कहत,
पैयां परत,' विनती करत अब कनहुं मैं तोरे संगना–
जाउंगी, चलो हटो जाओना॥ पायलिया॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मां – – रें	सां नि ध नि	सां गं रें सां	नि ध प ध
हाँ ऽ ऽ पा	य लि या ऽ	या जे रे मो	रा सैं या मैं
०	३	×	२
ग रे सा नि	सा ग – म	ध – ध नि	सां सां ध नि
तो रे सं ऽ	ग जा ऽ उं	गी ऽ दे गी	गा री मो री
०	३	×	२
सां – सां सां	सां सां ध नि	सां गं रें गं	रें गं रें सां
सा ऽ स न	नं द औ र	दो रा नी जे	ठ नी यां ऽ
०	३	×	२
नि ध प म	ग रे सा –	नि सा ग म	ध नि ध नि
लु ग या, न	ग र के ऽ	च र चा क	रे ऽ मो रे
०	३	×	२
सां – सां सां	सां नि ध नि		
टो ऽ ना पा	य लि या ऽ		
०	३		

अन्तरा.

ध ध ध नि	सारें गं रें गं	रें सां सां सां	सां सां सां रें
वि नो द पि	याऽ ऽ ऐ सी	धी ऽ ट धी	टा ई का हे
०	३	×	२

नि सां नि गं	रें मां निध प	ग प प प	प नि ध प
का हे य र	जो री कऽ री	वं ग री मु	र क ग ई
०	३	×	२
ग म मे म	ग रे सा सा	नि सा नि ग	रे ग सा रे
अं गी या म	स क ग ई	सा ची मैं क	ह त पैं ऽ
०	३	×	२
सा ध प ध	ध गं रें गं	रें सां ध प	ध नि ध म
या प र त	वि न ती क	र त अ ब	क ब हुं मैं
०	३	×	२
ग रे सा नि	सा ग — म	ध — ध नि	सां सां ध नि
तो रे सं ग	वा जा ऽ उं	गी ऽ च लो	ह टो जा ओ
०	३	×	२
सां — सां सां	सां नि ध नि		
ना ऽ ऽ पा	य लि या ऽ		
०	३		

राग भैरवी

चीज

स्थायीः–पायलिया बाजे मैं कैसे कर आवुं संग तोरे।
आगे जागे मोरी सास ननंदीया दोरनीया जेठनीया ॥

अंतराः–प्रेम पिया तोसे विनती करत हुं सेज चढत डर लागे।
आगे जागे मोरी सास ननंदीया दोरनीया जेठनीया ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

			— — — रें
			ऽ ऽ ऽ पा
			०
	नि		
सां सां ध नि	सां नि ध पम	प पनि ध प	रे — ग, प
य लि ऽ यां	बा ऽ जे मैंऽ	कैं सेऽ क र	आऽ वुँ, सं
३	×	२	०
म रे ग मग	रे — — —	सा — — रें	सा ध — नि
ग तो ऽ रेऽ	आ ऽ ऽ ऽ	गे ऽ ऽ जा	गे मो ऽ री
३	×	२	०
		रें	
सा — सा म	ग रें सा सां	नि ध प गं	गं रें सां, रें
सा ऽ स न	नं दी या दो	र नी यां जे	ठ नी या, पा
३	×	२	०

अन्तरा.

— ध ध नि	सांरें गं रें गं	रें रें गं मं	रें गं रें सां
ऽ प्रे म पि	याऽ ऽ तो से	बि न ती क	र त हुं ऽ
०	३	×	२
— प प प	प प ध नि	ध प ध म	प ग म ग
ऽ से ज चं	ढ़ त ड र	ला ऽ ऽ ऽ	गे ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२

प प प प	प प ध़ नि़	नि़ धप म धप	रे़ – गा, रे़
ऽ से ज च	ढ़ त ढ र	ला ऽऽ गे ऽऽ	आ ऽ गे, जा
०	३	×	२
सा ध़ – नि़	सा – सा म	ग़ रे़ गा मां	नि़ ध़ प गं़
गे मो ऽ री	सा ऽ स न	नं दी या दो	र नी यां, जे
०	३	×	२
गं़ रें़ सां, रें़			
ठ नी यां, पा			
०			

राग भैरवी

चीज

स्थायीः—बनाओ बतीयाँ चलो काहे को जूठी।
वहीं जाओ जहाँ रहे तुम रतियाँ॥

अंतराः—तुमतो छुप छुप सोतन घर जावत।
नाहीं नाहीं लागुँ तिहारी छतियाँ॥ चलो॥

स्वरांकन

ताल—दादरा ठुमरी

स्थायी.

– – सा	प – प	प प –	ध़ प ध़	प म प	ग़ म ग़
ऽ ऽ ब	ना ऽ ओ	ब ती ऽ	याँ ऽ ऽ,	च लो ऽ	का ऽ ऽ
०	×	०	×	०	×
ग़म प म	ग़ रे़ – –	सा नि़, सा			
हेऽ ऽ को	जू ऽ ऽ	ठी ऽ, ब			
०	×	०			

– प ध	सां – –	सां – रें	नि गां नि	ध प –	प प –
ऽ य ही	आ ऽ ऽ	बो ऽ ज	हाँ ऽ ऽ	र हे ऽ	तु म ऽ
०	×	०	×	०	×
प प –	धु प धु	प म प	ग म ग	गम प म	रे – –
र ती ऽ	याँ ऽ ऽ	च लो ऽ	का ऽ ऽ	हेऽ ऽ को	जू ऽ ऽ
०	×	०	×	०	×
सा नि सा					
ठी ऽ, य					
०					

अन्तरा.

– – ध	म ध नि	सां सां –	रें सां –	नि – नि	सांसांसां
ऽ ऽ तु	म तो ऽ	छु प ऽ	छु प ऽ	सौ ऽ त	न घ र
×	०	×	०	×	०
रें सां नि	ध प –	– – ग	प प प	ध – प	– – प
जा ऽ ऽ	य त ऽ	ऽ ऽ ना	हीं ना हीं	ला ऽ गुँ	ऽ ऽ ति
×	०	×	०	×	०
ग प प	प प –	ध प ध	प म –	ग म ग	प – म
हा ऽ री	छ ती ऽ	याँ ऽ ऽ	च लो ऽ	का ऽ ऽ	हे ऽ को
×	०	×	०	×	०
रे – –	सा नि सा				
जू ऽ ऽ	ठी ऽ य				
×	०				

प्रेमपिया–कृत

राग मालकौंस

चीज

स्थायीः—धीटलां तों तनन ना दिर दिर दीं तनन ।
तुम् तनन तनदेरेना देरेना देरेना देरेना ॥
दिम् तनननन, दिम् तनननन, दिम् तनननन ।

अंतराः—ओदेना देरेना तदींअनरेदानी ।
ओदनी दानी तदानी तनदीं तारे दीं—
तदींता न देरे ओदरेत दारेदानी ॥

स्वराकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय-तराना

स्थायी.

सां सां – सां	– ग़ं सां नि॒	ध॒ नि॒नि॒ नि॒नि॒ ध॒	– म म म
धीट लां ऽ तों	ऽ त न न	ना दिर दिर दीं	ऽ त न न
०	३	×	२
ग़म ग़म – सा (ग)	सा सा ध़ नि॒	सा म – म	– – – –
तुऽ ऽम ऽ त	न न त न	दे रे ऽ ना	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
ग॒ ग॒ ग॒ म	म म ध॒ ध॒	नि॒ सां – सां	सां गं सां सां
दे रे ना दे	रे ना दे रे	ना दिम ऽ त	न न न न
०	३	×	२
सां – – सां	सां सां सां नि॒	नि॒ – – ध॒	ध॒ ध॒ म म
दीम् ऽ ऽ त	न न न न	दीम् ऽ ऽ त	न न न न
०	३	×	२

अन्तरा.

ग ग ग म	म म ध ध	नि सां – सां	– सां – सां
ओ दे ना दे	रे ना त दी	अ न ऽ रे	ऽ दा ऽ नी
०	३	×	२
सां सां सां नि	नि ध ध म	ध नि सां –	ध नि सां –
ओ द नी दा	नी त दा नी	त न दीं ऽ	ता रे दीं ऽ
०	३	×	२
ध सां – सां	– गं सां नि	ध नि नि ध	म ग सा सा
त दीं ऽ ता	ऽ न दे रे	ओ द रे त	दा रे दा नी
०	३	×	२

राग बिलासखानी तोड़ी

चीज

स्थायी:—बालम मोरी छाँड़ो कलैयां ।
करकन लागी मोरी चुरीयां ॥
अन्तरा:— प्रेम पिया तोसे बिनती करत हुं ।
जाओ सोतनीया के सँग चलैयां ॥

स्वराकन

ताल–त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

			– – – रे
			ऽ ऽ ऽ, बा
			०
रे सानि सा रे	ग – रे ग	रे सा रे ग	रे – सा, सा
ल मऽ मो री	छाँ ऽ ऽ ऽ	डो ऽ क ऽ	लै ऽ यां, क
३	×	२	०

रे नि – ध	ग – रे ग	रे मा रे ग	रे रे मा, रे
र क ऽ न	ला ऽ ऽ ऽ	गी ऽ मां री	चु री या, बा
३	×	२	०

अन्तरा.

– ध ध नि	सां – सां सां	नि नि सां सां	रें नि ध –
ऽ प्रे म पि	या ऽ तो से	वि न ती क	र त हुं ऽ
३	×	२	०
– गं गं गं	रें नि ध मम	रे – रे ग	रे – मा, रे
ऽ जा ओ मो	त नी या छेऽ	सौं ऽ ग व	लै ऽ या, बा
३	×	२	०

– प्रेमपिया–कृत

राग गुजरी तोड़ी

चीज

स्थायीः—है बेगुनगुन गाइये, अल्ला के सामने जब जाओगे–
–पूछेंगे बात ॥ बेगुन गुन ॥
अंतराः–१ नबीका कलमा हरदम जबाँ पे रखना,
हाँ जब जाओगे पूछेंगे बात ।
अंतराः–२ आजीज हू मोजीज तुमी हो,, पैदा किये कि–
शरम तुमी को। मनमें अपने सदारंग गात ॥ बेगुनगुन॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

मं मं ध नि	ध मं ग रे	सा – निसा रेसा	ध – मं ध
हे ऽ ऽ चे	गु न गु न	गा ऽ ऽऽ ऽइ	ये ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
सां सा रे ग	– मंरे ग रे	सा – ध नि	सा – ग –
अ ल्ला के ऽ	ऽ साऽ ऽ म	ने ऽ ज व	जा ऽ ओ ऽ
०	३	×	२
मं – ध –	निमं ध ध ध	मंध निसां गंगं रेंसां	निध मंग रेसा मंग
गे ऽ पू ऽ	छेंऽ ऽ गे ऽ	बाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२
मं मं ध नि			
त ऽ ऽ, चे			
०			

अन्तरा. (१)

ध मं मं ध	सां सां सां –	सां नि ध मं	ध सांरें गं रें
ऽ न बी का	क ल मा ऽ	ह र द म	ज बाँऽ ऽ पे
३	×	२	०
सां निसां नि ध	मं ग रे सा	सा – ग –	मं – ध –
र सऽ ना ऽ	हाँ ऽ ज व	जा ऽ ओ ऽ	गे ऽ पू ऽ
३	×	२	०

निमं ध ध ध	मंध निमां गंगं रेंमां	निरें मंगं रेंमा मंग	मं मं ध नि
हेंऽ ऽ गे ऽ	गाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	त ऽ ऽ चे
३	×	२	०

अन्तरा.

मं मं ग ग	मं मं ध ध	सां – सां सां	सांनि रें मां सां
आ ऽ जी ज	हैं ऽ मो ऽ	जी ऽ ज तु	मीऽ ऽ हो ऽ
०	३	×	२
मं मं ध ध	सां सां सां –	सां सां मां रें	नि रें नि ध
पै ऽ दा की	ये ऽ की ऽ	श र म तु	मी ऽ को ऽ
०	३	×	२
मं ग रे सा	सा रे ग मं	ध मं ध मं	धनि सानि धमं गरे
म न में ऽ	अ प ने स	दा ऽ रं ग	गाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२
ग मं ध नि	ध मं ग रे		
त, ऽ ऽ चे	गु न गु न		
०	३		

(१) आजीज=गरीब, लाचार

(२) मोजीज=गरीब परवर

राग मुलतानी

चीज

स्थायीः—दुर्जन लोगन को संग न करीये एरी एरी माइ ॥

अंतराः—जिया में तोरी प्रीति निसदिन लागेरी ।

पिया अब मोसे तोरे बिन दिन ना कटे री दैया ॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी—

नि़ सा मे ग	रे रे सा –	सागम॑ प म॑ ध	म॑ ग रे सा
दु र्ज न लो	ग न को ऽ	संऽऽ ऽ ग न	क री ये ऽ
०	३	×	२
पम॑ ग म॑ प	नि – सां –	रेंसां निध पम॑ पध	पग म॑प म॑ग रेसा
एऽ ऽ री ऽ	ए ऽ री ऽ	माऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	इऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२

अन्तरा.

प म॑ ग म॑	प – नि –	सां रें सां –	नि ध प प
जि या में ऽ	तो ऽ री ऽ	प्री ऽ ती ऽ	नि स दि न
०	३	×	२
म॑ प ध प	म॑ ग म॑ प	म॑ ग रे सा	नि़ सा ग म॑
ला ऽ गे ऽ	री ऽ ऽ ऽ	पि ऽ या ऽ	अ ब मो से
०	३	×	२
प ध म॑ प	प नि सां रें	सांनि धप म॑प निसा	सांनि धप म॑ग रेसा
तो रे बि न	दि न ना क	टेऽ ऽऽ रीऽ ऽऽ	दैंऽ याऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२

निसं ध ध ध	मंध निमां गंगं रेंमां	निरें मंगं रेंमा मंगं	म म ध नि
छुँऽ ऽ गे ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	त ऽ ऽ ये
३	×	२	०

अन्तरा.

म म ग ग	म म ध ध	सां – सां सां	सांनि रें सां मां
आ ऽ जी ज	हूँ ऽ मो ऽ	जी ऽ ज तु	मीऽ ऽ हो ऽ
०	३	×	२
म म ध ध	गां सां सां –	मां सां मां रें	नि रें नि ध
पै ऽ दा की	ये ऽ की ऽ	श र म तु	मी ऽ को ऽ
०	३	×	२
म ग रे सा	सा रे ग म	ध म ध म	धनि सांनि धम गरे
म न में ऽ	अ प ने स	दा ऽ रं ग	गाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	×	२
ग म ध नि	ध म ग रे		
त, ऽ ऽ वे	गु न गु न		
०	३		

(१) आजीज=गरीब, लाचार

(२) मोजीज=गरीब परवर

अन्तरा.

ग॒	म॑	प	ध॒	प	म॑	ग॒	म॑	प	नि	—	सां
द्र	ता	ना	ता	ना	द्र	ता	ना	दी	ऽ	ऽम्	दी
३		४		×		०		२		०	
—	प	नि	सां	गं॒	रें॒	मां	सां	नि	ध॒	प	प
ऽम्	त	दी	ऽम्	दी	ऽम्	त	ना	दे	रे	ना	दे
३		४		×		०		२		०	
म॑	ग॒	ग॒	—	म॑प	ध॒	म॑	प	ग॒	—	—	रे॒
रे	ना	दी	ऽम्	दीऽ	ऽम्	त	द्रे	दा	ऽ	ऽ	ऽ
३		४		×		०		२		०	
सा	—	सा	सा	सा	प	प	प	म॑	ग॒	ग॒	म॑
नी	ऽ	त	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ना	ने	ते
३		४		×		०		२		०	
प	नि	सां	रें॒	सां	नि	ध॒	प	म॑	ग॒	रे॒	सा
त	दी	या	रे	त	ना	दे	रे	त	दी	या	रे
३		४		×		०		२		०	

राग तोडी

चीज

स्थायीः—दीम् तदीम् तनाना नादेरेना तारे तारे तदारेदानी ।
ओदेना दीम् तनाना दिरदिर नारे ।
तदारेदानी तदानी तद्रेदानी ॥

अंतराः—ना दिर दिर दिम् तनाना नादेरे नादेरे नातारे–
तदारे दानी धित् धित् धित् धिर किट तक
धुन धुन नक तिर किट तक
क्डान् धा क्डान् क्डान् धा धीना धा ॥

राग मुलतानी

बोल

स्थायी:—द्रिया नारे तानुम्तनाना तनाना ।
तोम्तानुम्दीम्तना तनादेरे ।
नातनाना देरे नात दानी तना देरे तदियारे ॥

अंतरा:—द्रताना ताना द्रताना दीम् दीम्तदीम ।
दीम्तनादेरे नादेरेना दीम दीम तद्रे दानी ॥
तना देरेना देरेना नेंत तदीयारे ।
तना देरे तदीयारे ॥

स्वरांकन

ताल—एकताल | मध्यलय-तराना

स्थायी.

नि़	सा	ग॒	म॑	ध॒	प	—	ध॒	प	म॑	ग॒	म॑
द्रि	या	ना	रे	ता	नु	ऽम्	त	ना	ना	त	ना
३		४		×		०		२		०	
प	नि	—	ध॒	प	नि	—	सां	—	रें॒	सां	—
ना	तो	ऽम्	ता	ऽ	नु	ऽम्	दी	ऽम्	त	ना	ऽ
३		४		×		०		२		०	
सां	नि	ध॒	म॑	प	मं	नि	ध॒	प	ग॒	ग॒	प
त	ना	दे	रे	ना	त	ना	ना	दे	रे	ना	त
३		४		×		०		२		०	
ग॒	—	रे॒	सा	सां	नि	ध॒	प	म॑	ग॒	रे॒	सा
दा	ऽ	ऽ	नी	त	ना	दे	रे	त	दि	या	रे
३		४		×		०		२		०	

अन्तरा.

ग॒	मं	प	ध॒	प	मं	ग॒	मं	प	नि	—	सां
द्र	ता	ना	ता	ना	द्र	ता	ना	दी	ऽ	ऽम्	दी
३		४		×		०		२		०	
—	प	नि	सां	गं॒	रें॒	सां	सां	नि	ध॒	प	प
ऽम्	त	दी	ऽम्	दी	ऽम्	त	ना	दे	रे	ना	दे
३		४		×		०		२		०	
मं	ग॒	ग॒	—	मंप	ध॒	मं	प	ग॒	—	—	रे॒
रे	ना	दी	ऽम्	दीऽ	ऽम्	त	द्रे	दा	ऽ	ऽ	ऽ
३		४		×		०		२		०	
सा	—	सा	सा	सा	प	प	प	मं	ग॒	ग॒	मं
नी	ऽ	त	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ना	ने	ते
३		४		×		०		२		०	
प	नि	सां	रें॒	सां	नि	ध॒	प	मं	ग॒	रे॒	सा
त	दी	या	रे	त	ना	दे	रे	त	दी	या	रे
३		४		×		०		२		०	

राग तोडी

चीज

स्थायीः—दीम् तदीम् तनाना नादेरेना तारे तारे तदारेदानी ।
ओदेना दीम् तनाना दिरदिर नारे ।
तदारेदानी तदानी तद्रेदानी ॥

अंतराः—ना दिर दिर दिम् तनाना नादेरे नादेरे नातारे—
तदारे दानी धित् धित् धित् धिर किट तक
धुन धुन नक तिर किट तक
कडान् धा कडान् कडान् धा धीना धा ॥

स्वरांकन

ताल–एकताल

मध्यलय : तराना

स्थायी.

नि़	–	रे	ग	–	म॑	प	ध	म॑	ग	रे	मा
दी	ऽम्	त	दी	ऽम्	त	ना	ना	ना	दे	रे	ना
×		०		२		०		३		४	

म॑	–	ग	म॑	–	ध	म॑	ध	नि	ध	–	प
ता	ऽ	रे	ता	ऽ	रे	त	दा	रे	दा	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	

म॑	ध	नि	ध	प	ध	म॑	प	गग	म॑म॑	रे	ग
श्रो	दे	ना	दी	ऽम्	त	ना	ना	दिर	दिर	ना	रे
×		०		२		०		३		४	

म॑	ध	नि	ध	प	ध	म॑	ग	म॑	ग	रे	सा
त	दा	रे	दा	नी	त	दा	नी	त	द्रे	दा	नी
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा.

म॑	म॑	म॑	ध	–	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां
ना	दिर	दिर	दी	ऽम्	त	ना	ना	ना	दे	रे	ना
×		०		२		०		३		४	

रें	रें	सां	नि	रें	गं	रें	रें	सां	नि	ध	प
दे	रे	ना	ता	ऽ	रे	त	दा	रे	दा	ऽ	नी
×		०		२		०		३		४	

सां सा	सा ग॒ग॒	ग॒ग॒ ग॒ग॒	मं मं	ध॒ध॒ निनि	सांसां सांसां
धीत् धीत्	धीत् धिर	किट तक	थुन थुन	नक तिर	किट तक
×	०	२	०	३	४
रें॒ गं॒	रें॒ नि	ध॒ ध॒	नि ध॒	मं ग॒	रे॒ सा
क्डा ऽन्	धा क्डा	ऽन् क्डा	ऽन् धा	धी ना	धा ऽ
×	०	२	०	३	४

राग तोड़ी

चीज

स्थायीः—ना दिर् दिर् दानी तदानी दीम्तनन तोम् ।
ताना ताना अते ताना देरेना तदारे दानी ॥

अंतराः—ना दिर् दिर् तानाना तुम् दिर् दिर् ता नानानाना ।
तदिम् तननन, तदिम् तननन,,
तक्डांधी तक किडनक धीतक्डांधा ताधा ।

स्वराकन

ताल–त्रिताल मध्यलय : तराना

स्थायी.

ध॒ नि नि ध॒	प प ग॒ मं	ध॒ – प प	प मं ध॒ –
ना दिर दिर दा	नी त दा नी	दी ऽ म्त न	न तो म् ऽ
०	३	×	२

मं ग रे सा	सा रे ग मं	ध नि सां रें	सां नि ध प
ता ना ता ना	अ ते ता ना	दे रे ना त	दा रे दा नी
०	३	×	२

अंतरा

मं मं मं मं	ध – नि –	सां सां सां सां	सां सां सां सां
ना दिर दिर ता	ना ऽ ना ऽ	तुम दिर दिर ता	ना ना ना ना
०	३	×	२
रें गं गं रें	सां नि ध प	ध नि ध नि	मं ग रे सा
त दी मृ त	न न न न	त दीम ऽ त	न न न न
०	३	×	२
रे ग ग ग	मं ध नि सां	ध सां सां सां	– सां नि ध ध
तक ध्ड़ां धी ऽ	ऽ तक धिड़ नक	धीत क्ड़ां ऽ धा	ऽ ऽ ता धा
०	३	×	२

वर्णानुक्रमी रागसूची

		पृष्ठ
तिलंग		
ऐसो नीरट अनारी	त्रिताल	७३
तिलककामोद		
यमना एक सुगन बिचार	त्रिताल	५३
मेरे जुबना पे आई बहार	दादरा	१२४
तोडी		
दीम् तदीम् तनाना	एकताल	१७९
ना दिर् दिर् दानी तदानी	त्रिताल	१८१
दरबारी कानडा		
सहेलरीयाँ आई	त्रिताल	१६२
दुर्गा		
कहा करीये कौन हमारा	त्रिताल	६४
बारी ननंदीया	त्रिताल	६३
देस		
काना नंद के खिलारी	त्रिताल	५०
बीच डगर मोसे करत	त्रिताल	४९
देसकार		
अमला री बता मोसे	एकताल	३७
देसी		
थे मारे डेरे आजोजी	त्रिताल	१६४
धानी		
मोरे सर से ट्रक गई	त्रिताल	१५६
नंद		
अजहुँ न आये श्याम	त्रिताल	३१
ए बारे सैंया	एकताल	२८
मोरे घर आवो श्याम	एकताल	३०
नट बिहाग		
कैसे कैसे बोलत	एकताल	४१
झन् झन् झन् झन् पायल बाजे	त्रिताल	४३

वर्णानुक्रमी रागसूची

शुद्धिपत्रक

विभाग दूसरा : स्वरांकित चीज़ें

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	दूसरा पाठ या नोंध
१	७	तुम बीन कौन बँधावे धीर	तुम बीन कौन घटावे धीर	तुम बीन कौन बाज सँवारे
४	—	—	—	दूसरा अंतरा के लिए प्राक्कथन देखिये
५	१	मध नीसां नीध नीध	मध नीसां नीध मध	—
६	६	– ग – नि	– ग – नी	—
८	—	—	—	प्राक्कथन देखिये
११	१६	ध प म मग	ध प म (म)	—
११	१६	रे सा सा सा	रे सा रेसा सा	—
१६	—	—	—	नेवर की झनकार– प्राक्कथन देखिये
२२	—	—	—	गौड सारंग की इस चीज में कहां कहां बिहाग लगना संभव है। वह स्वरों को संभाल कर बीच बीच में रखना जरूरी है।
२६	४	कब बिदेसवा गईलो	कब बिदेशवा रहीलो	—
		लुभाये ननदिया	न जाये ननंदिया	—
३१	३	आजहुँ ना आये	अजहुँ न आये	—
३२	५	राग सावनीकल्याण	राग सावनी	—

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	दूसरा पाठ या नोंध
३७	९			'मारे घूंघट . … खोल' या 'गाठ जतन की खोल'
४२	४	ऽ, वऽ	ऽ, कैऽ	—
५३	१०	सा – – सा	ग सा – सा	—
५४	१७	– म ध नि	म ध नि	(अतरा में)
५५	४	वा ऐसी चूक परी	वा ऐसी भूल भई	—
५५	१२	ग – म प	रेग – म प	—
५५	१७	– म ध नि	– म ध नि	—
६६	—	—	—	गारा कानडा : दूसरा पाठ : प्राक्कथन देखिये
८१	१५	ग म –	म म –	—
८३	४	सग की सखा सब	सग की सखी सब	—
९८	अतिम पक्ति	चिश्ती–मुस्लिम धर्म का एक पथ	चिश्ती–चिश्ती खानदान का मुरीद	—
१०५	३ और ५	कीरतार	करतार	—
१०६	१	ग रे सा – रें ग – नी ध | मं ग रे सा | नि़ रे सा, मं, – अशुद्ध	ग रे सा — | नी रें ग नी | रें नी ध नी | मं ध ग, मं – शुद्ध	
१०७	७	चाहत	मानत	—
१०८	—	—	—	प्राक्कथन देखिये
१११	—	—	—	'ललित' : कोमल धैवत प्रकार से भी ये चीजें गाई जाती है।
११२	५	जो ही तेरी ध्यावे	जो ही जो ही ध्यावे	—
११३	१०	– रे म म	– रे ग म	—
११३	१२	ग म प म	ग प म प	—
११४	१	ग – सा—	ग – रे—	—

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	दूसरा पाठ या नोध
११८	३	- गग रें गं ‖ गां रें निसां ‖ — अशुद्ध		
		नि नि ध नि ‖ प ध नि सां ‖ — शुद्ध		
११७	१५	पा लागे कर जोरी	पा लागूँ कर जोरी	—
१२४	१	राग पीलू	राग मिश्र तिलक्कामोद	—
१४०	१६	आ ऽ ऽ ×	ऽ ऽ ऽ ×	—
१५०	८	घोर बरसन आये	घोर गरजन आये	—
१५६	—	—	—	'ये ही गनीमत'–इसके बारे में 'प्राक्कथन' देखिये